

فنون
الشعر
الأوسط

المختار الإسلامي

تأليف: نعمت اسماعيل علام

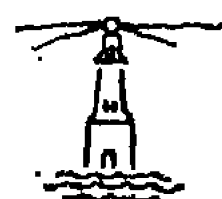


فَيُوزَنُ الشَّيْءُ الْأَوْسَطُ
فِي الْعَصُولِ الْأَسْلَامِيَّةِ

فنون التشكيل الأوتسدا في العصر الإسلامي

تأليف
نعمت إسماعيل علام

ماجستير في الآداب / جامعة نيويورك / تخصص تاريخ فن
أستاذة مادة تاريخ الفن بالمعهد العالي للتربية الفنية وكلية الفنون الجميلة ومعهد التذوق الفني



دار المغارف بمطز

الناشر : دار المعارف بمصر - ١١١٩ كورنيش النيل - القاهرة ج. م. ع

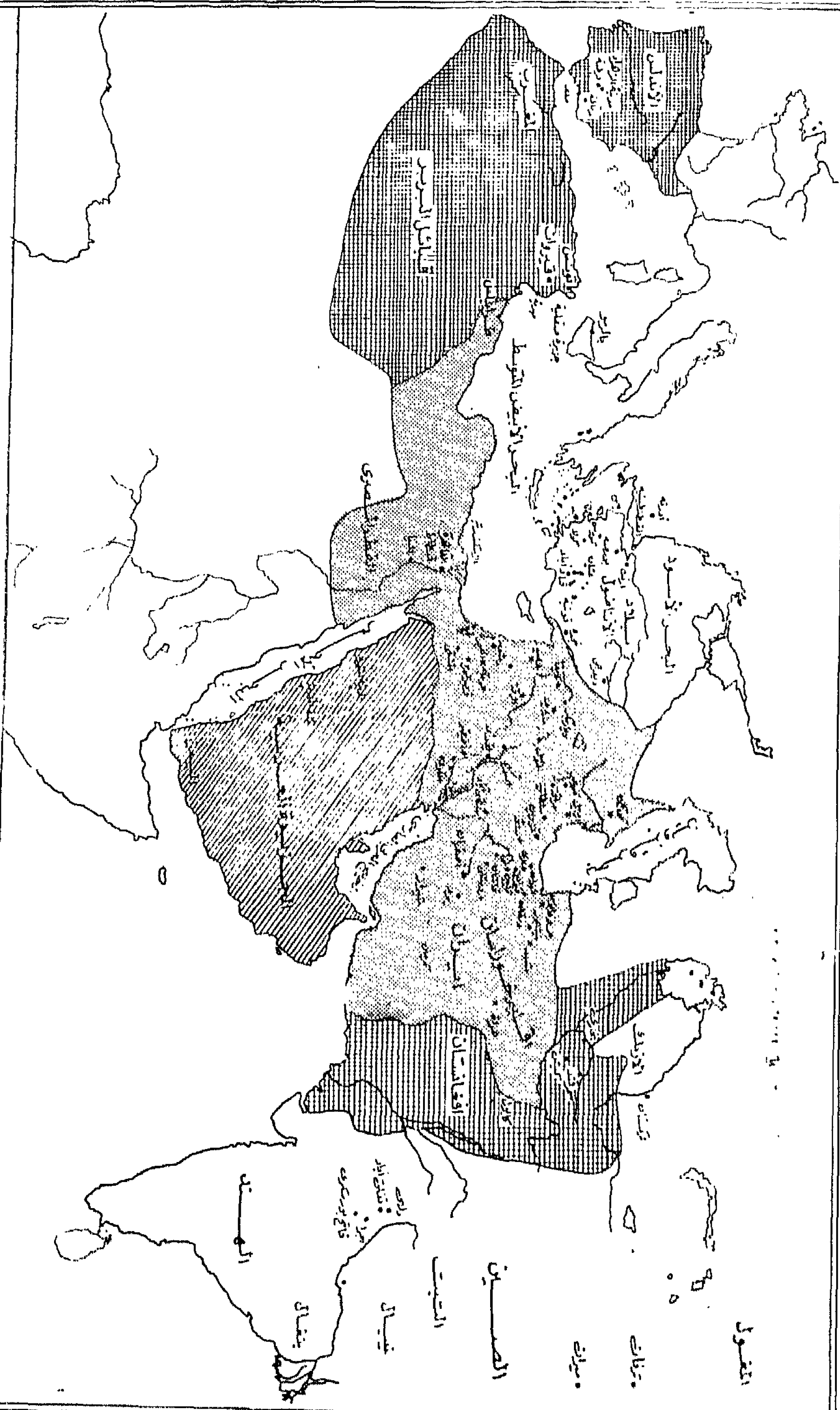
تقديم

الأستاذ ريتشارد أتنجهاوزن

أستاذ الفنون الجميلة بجامعة نيويورك
ورئيس القسم الإسلامى بمتحف المتروبوليتان

سعدت عندما علمت أن السيدة نعمت إسماعيل علام تقوم الآن بكتابة المرحلة الثانية من فنون الشرق الأوسط فى كتاب (فنون الشرق الأوسط فى العصور الإسلامية) . وتوضح المؤلفه فيه التأثيرات الفنية القديمة التى كانت فى هذه المنطقة وظهرت ملامحها فى الفن الإسلامى : وهذا النوع من الكتب له أهمية كبيرة للدارسى الفن الإسلامى فى العالم كله . وأتمنى أن يقابل بالترحيب والتقدير .

والى سعيد جداً بهذا الكتاب الجديد لأن السيدة نعمت إسماعيل علام درست تحت إشرافى فى معهد الفنون الجميلة بجامعة نيويورك حيث حصلت منها على درجة ماجستير فى الآداب . وإنى متأكد أن رحلاتها إلى شتى البلاد الإسلامية قد أضافت إلى معلوماتها الكثير مما ظهر أثره فى هذا الكتاب .



٧٥٠ - ٣٦١

٦٦١ - ١٢٢٠

١٢٢٠ - ١٢٦٠

الأمة الإسلامية
من أسبانيا غرباً إلى
حدود الصين شرقاً

تقديم

تميزت منطقة الشرق الأوسط بمنزلة رفيعة في ميدان الحضارة والفنون ، ولقد أغرتني هذه المنطقة ذات الحضارات العريقة بدراسة فنونها التشكيلية ، ولقد وقفت — وأنا بسبيل هذه الدراسة — عند تاريخين هامين كان لهما تأثير كبير في تطور فنون بلاد المنطقة ، التاريخ الأول هو عام ٣٢٣ ق. م ، والثاني عام ٥٧٠ م .

في التاريخ الأول توفي الإسكندر المقدوني بعد ما نجح في استبدال النفوذ الفارسي للمنطقة بنفوذ أجنبي إغريقي . وكان من نتيجة حكم قواده الذين اقتسموا البلاد فيما بينهم بلاد منطقة الشرق الأوسط ، بدء ظهور عناصر فنية غريبة جديدة على المنطقة تختلف عن أساليب فنون الشرق الأوسط القديم .

أما التاريخ الثاني فهو سنة ميلاد محمد بن عبد الله رسول الله صلى الله عليه وسلم وخاتم الأنبياء الذي اختاره الله للدعوة للدين الإسلامي . حيث نتج عن دعوة هذا الرسول الكريم لدين « الإسلام » انتشاره في سرعة البرق بين شعوب المنطقة وفي فجاج الأرض . ومن ثم نشأ « الفن الإسلامي » الذي اشتق اسمه من « الإسلام » . ولقد تناولت بالبحث في كتابي الأول « فنون الشرق الأوسط القديم » الفنون العريقة التي مارستها شعوب العالم القديم ، كما تعرضت للفن الهيليني الذي أدخله الحكم الإغريق الجدد بعد انهزام الشرق أمام الغرب . ولقد شجعتني هذه الدراسة على القيام بمحاولة لاستكمال دراسة فنون منطقة الشرق الأوسط بعد ظهور الإسلام — وذلك في جزء ثان — فهذا الفن الرسمي أو التقليدي لدول الشرق الأوسط الإسلامية — خلق ليبقى .

وسلاحظ القارئ في هذا الكتاب أن الفن الإسلامي الذي اشتق اسمه من الإسلام ، قد ولد بظهور الإسلام بالرغم من مرور قرنين من الفتوحات الإسلامية قبل ازدهاره . وذلك لأن مراحل نضوجه تمت بعد انتشار الدين الجديد في بلاد منطقة الشرق الأوسط ، حيث تفاعل الدين مع التأثيرات الفنية المختلفة التي كانت

موجودة في الحضارات السابقة . فما لا شك فيه أن للدين الإسلامي دوراً كبيراً في ظهور كثير من الفنون الإسلامية .

ويتميز الفن الإسلامي عن غيره من الفنون القديمة بكونه من أوسع الفنون انتشاراً ، وذلك لاتساع رقعة الإمبراطورية الإسلامية التي امتدت من الصين شرقاً إلى إسبانيا غرباً . ولاتساع الإمبراطورية الإسلامية واختلاف طرز وفنون شعوبها المختلفة سنلاحظ اختلافاً ظاهراً في بعض عناصر وأساليب المدارس الفنية الإسلامية التي تكونت بها . وبالرغم من هذا الاختلاف الجزئي ، سنجد أن هذه الفنون متشابهة في أصولها يجمع بينها الدين الإسلامي مما نتج عنه فن جديد عرف بالفن الإسلامي . وسنجد أن لكل فترة لونها الخاص من العظمة الفنية .

وبالرغم من أن المكتبة العربية تزخر بأبحاث قيمة في الفنون الإسلامية قام بها علماء مصريون على جانب كبير من العلم بالإضافة إلى المراجع الأجنبية ، إلا أنني أهدف في بحثي هذا استكمال الجزء الأول من فنون الشرق الأوسط القديم وذلك بالتعمق في إبراز الصلة بين مدارس الفن الإسلامي التي ظهرت في المنطقة ، وبما كان موجوداً من فنون محلية قبل ذلك . فما لا شك فيه أن مصادر الفن الإسلامي لها دور كبير في تكوين نواة هذا الفن ، حيث تعرف العرب على الفن الساساني بعد فتح إيران والعراق ، وعلى الفنين الهيليني والمسيحي البيزنطي بعد فتح سوريا ومصر . وإني أعتقد أنه ليس هناك حرج في أن يقتبس أي فن من عناصر فنية وجدت من قبل ، فباستثناء الفنون العريقة لبلاد العالم القديم كالفن المصري والفن السومري ، نلاحظ أنه ما من فن ازدهر وانتشر إلا واقتبس من الفنون السابقة له . كما نجد كثيراً من عناصر الفن الإسلامي انتقلت إلى فنون الغرب .

وإني أتقدم بشكري لأستاذي الدكتور ريتشارد إتنجهاوزن على توضيح بعض النقاط التي صادفتني . كما أشكره على الصور التي أمدني بها . ولا يغيب عني تقديم جزيل شكري للأستاذ روبنسن مدير القسم الإسلامي بمتحف الملكة فيكتوريا على المطبوعات والصور التي زودني بها . كذلك أقدم شكري لكل من قدم لي نصيحة أو مساعدة في بحثي ، ومن أمدني بكثير من الصور الموجودة في كتابي وخاصة

المتحف الإسلامى بالقاهرة، ومتحف برلين الغربية، ومتحف المنسوجات بمدينة بوسطن ومتحف الدولة ببرلين الشرقية : ومتحف فريير بواشنطن . وإنى لعاجزة عن تقديم شكرى بصفة خاصة إلى متحف المتروبوليتان بنيويورك ، الذى تفضل بإهدائى عدد من الصور .

وأرجو من المولى أن يساعد هذا البحث المتواضع طالب دراسة الفنون الإسلامية ،
فيكون عوناً له فى معرفة الإجابة عن بعض الأسئلة التى تدور بذهنه .

المؤلفة

نعمت إسماعيل

الفهرس

الصفحة	
٧	تقديم
١٣	لوحة زمنية للعالم الإسلامي حتى عام ١٧٠٠
١٤	مقدمة تاريخية
١٧	● الباب الأول : طراز العصر الأموي
	(تمهيد تاريخي — العمارة — الزخارف المعمارية — التصوير
٤٠—١٧	الحداري — الفنون الصغيرة)
٤١	● الباب الثاني : الطراز العباسي — العصر العباسي الأول
٤١	تمهيد تاريخي
٤٤	الفصل الأول : العراق
	(العمارة — الزخارف المعمارية — التصوير الحداري — الفنون
٥٩—٤٤	الصغيرة)
٦٠	الفصل الثاني : الولايات المحلية خارج العراق
	الطولونيون في مصر (العمارة — الزخارف المعمارية — الفنون
٦٤—٦٠	الصغيرة)
٦٥	إيران وخراسان
٦٨—٦٥	(أ) الدولية البويهية (العمارة — الفنون الصغيرة)
	(ب) الدولة السمانية (العمارة — الزخارف المعمارية — التصوير
٧٢—٦٨	الحداري — الفنون الصغيرة)
٧٣	الغزنويون (العمارة — التصوير الحداري)
٧٥	● الباب الثالث : طراز العصر الأموي في إسبانيا
	(تمهيد تاريخي — العمارة — الزخارف المعمارية — الفنون
٧٩—٧٥	الصغيرة)

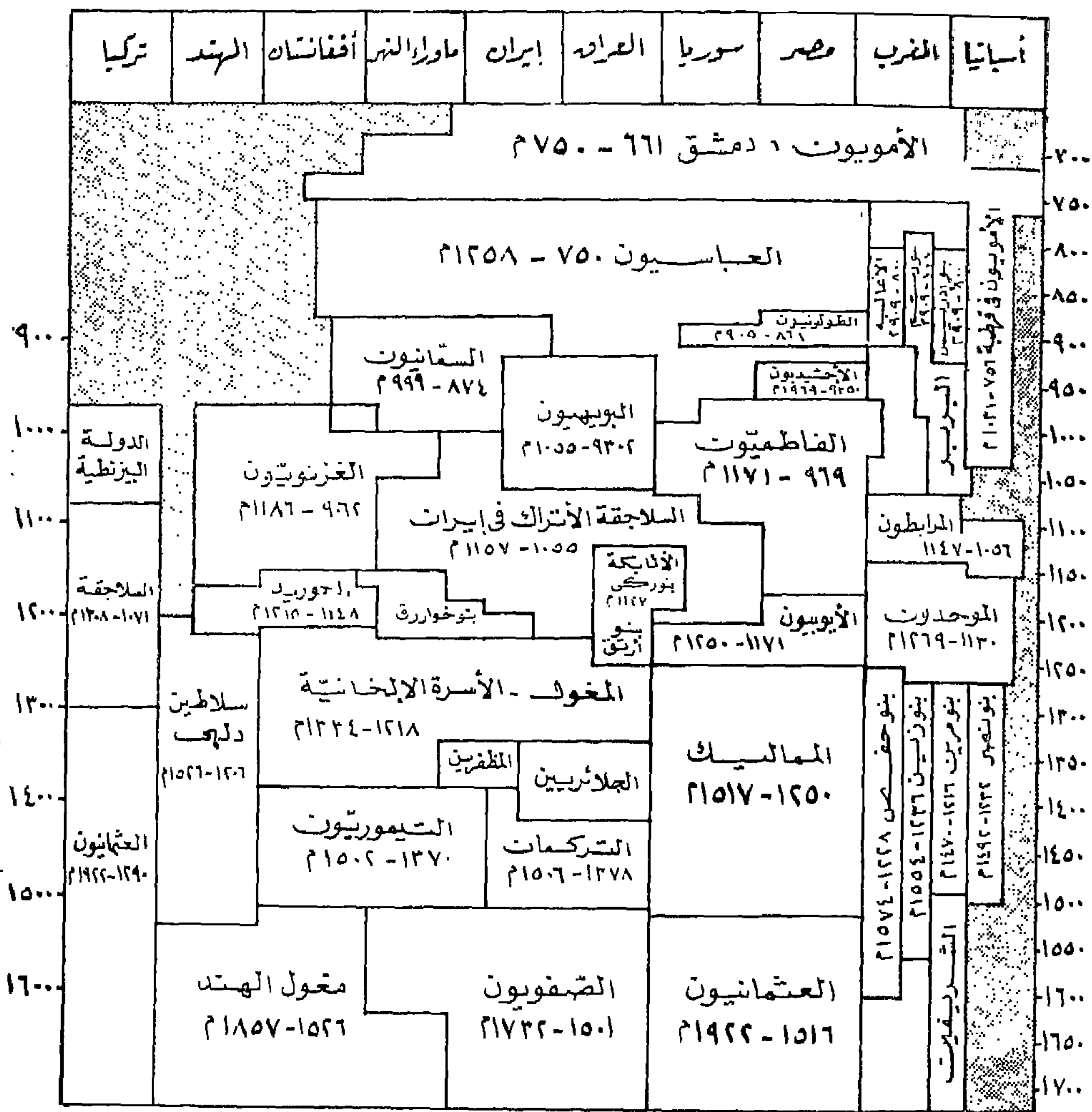
- الباب الرابع : طراز العصر الفاطمي ٨١
(تمهيد تاريخي — العمارة — الزخارف المعمارية — الفنون
الصغيرة) ٩٧-٨١
- الباب الخامس : طراز العصر السلجوقي ٩٩
الفصل الأول : السلاجقة الأتراك في إيران ١٠٠
(تمهيد تاريخي — العمارة — الزخارف المعمارية — الفنون
الصغيرة) ١١٤-١٠٠
الفصل الثاني : السلاجقة في تركيا ١١٥
(تمهيد تاريخي — العمارة — الزخارف المعمارية — الفنون
الصغيرة) ١٢٣-١١٥
الفصل الثالث : أتابكة السلاجقة ١٢٤
(تمهيد تاريخي — العمارة — الزخارف المعمارية — الفنون
الصغيرة — التصوير) ١٣٤-١٢٤
- الباب السادس : طراز العصر الأيوبي في مصر وسوريا ١٣٥
(تمهيد تاريخي — العمارة — الفنون الصغيرة — التصوير) ١٤١-١٣٥
- الباب السابع : الطراز المغولي في إيران ١٤٣
الفصل الأول : العائلة الإيلخانية ١٤٤
(تمهيد تاريخي — العمارة — الزخارف المعمارية — التصوير) ١٥٧-١٤٤
الفصل الثاني : العائلة التيمورية ١٥٨
(تمهيد تاريخي — العمارة — الزخارف المعمارية — التصوير) ١٧٢-١٥٨
- الباب الثامن : الطراز المغربي الإسباني ١٧٣
(تمهيد تاريخي — العمارة — الزخارف المعمارية — الفنون
الصغيرة) ١٨٣-١٧٣

الصفحة

- الباب التاسع : طراز العصر المملوكي . الممالك البحرية —
 الممالك البرجية ١٨٥
 (تمهيد تاريخي — العمارة — الزخارف المعمارية — الفنون
 الصغيرة — التصوير — التذهيب والتجليد) ١٨٥ — ٢٠٢
- الباب العاشر : طراز العصر الصفوي في إيران ٢٠٣
 (تمهيد تاريخي — العمارة — الزخارف المعمارية — الفنون
 الصغيرة — التصوير — التذهيب والتجليد) ٢٠٣ — ٢٢٤
- الباب الحادي عشر : طراز العصر العثماني في تركيا ٢٢٥
 (تمهيد تاريخي — العمارة — الزخارف المعمارية — الفنون
 الصغيرة — التصوير) ٢٢٥ — ٢٣٨
- الباب الثاني عشر : الفن الإسلامي في الهند — العصر الإسلامي
 الأول — العصر المغولي ٢٣٩
 (تمهيد تاريخي — العمارة — الزخارف المعمارية — التصوير) ٢٣٩ — ٢٥١

لوحة زمنية للعالم الإسلامي

حقی عام ۱۷۰۰



غير اسلامی

لوحة زمنية للعالم الإسلامي حتى عام ١٧٠٠

توضيح العهود الرئيسية الإسلامية - وبالإضافة إلى

ذلك يوضح جز كبير من آسيا الوسطى - الصين.

جنوب شرقه آسيا وأفريقيا السوداء .

مقدمة تاريخية

ظهر الدين الإسلامى فى شبه الجزيرة العربية ، وكانت هذه الأرض الصحراوية وقت مولد النبى عام ٥٧٠ م تقع على أطراف إمبراطوريتين عظيمتين ذات حضارات كاملة وفنون عريقة ، الإمبراطورية الفارسية والإمبراطورية الرومانية. ولم يكن لهذه البقعة المترامية من الأرض الصحراوية زعيم يقودها ويلم شمل قبائلها المتنافرة التى تفاوتت عقائدها . فبينما تدين قلة بالديانات السماوية ، تؤمن الأغلبية بالآلهة الوثنية ، ويرمزون لها بالأصنام الحجرية . ولقد ساعد وقوع الجزيرة العربية بين شواطئ البحر الأحمر وشواطئ المحيط الهندى والخليج العربى ، على جعل سكان الجزيرة العربية تجاراً ناجحين اتصلت قوافلهم بالشرق والغرب ، وكانت مكة هى المركز التجارى الرئيسى فى شبه الجزيرة بالإضافة إلى المركز الدينى الذى صار لها بعد بناء الكعبة عام ٦٠٨ م ، حيث كان يحج إليها العرب من كافة أنحاء الجزيرة لتقديم فروض الطاعة للآلهة والتبرك بالحجر الأسود .

فلما بعث الله إلى محمد بن عبد الله بن عبد المطلب — الذى نشأ يتيماً فى بيت عمه أبى طالب — برسالاته عام ٦١٠ م ، كان على رسول الله أن يجاهد فى سبيل جمع شمل أمته المتفرقة ليخرجها من ظلمات ديانات الأضلال إلى نور التوحيد . ولقد لاقى محمد من أسرته بنى هاشم التى تنتسب إلى قبيلة قريش كثيراً من الاضطهاد، مما دفعه إلى هجر مكة مع من آمن برسالاته إلى يثرب (المدينة) فى عام ٦٢٢ م ، ويعتبر المسلمون هذه السنة بدء تاريخ السنة الهجرية العربية .

ولقد استطاع محمد عليه السلام فى فترة وجيزة السيادة على بلاد الحجاز بعد أن وحد بين أهلها وبعث فى نفوسهم إيماناً شاملاً بالدين الجديد . ونشأ عن ذلك مجتمع إسلامى منظم متماسك يربطه الدين الجديد . وبعد وفاة النبى عليه السلام فى عام ١٠ هـ - ٦٣٢ م ، تولى زعامة المسلمين أبو بكر الصديق صهره ورفيق جهاده ، وتم فى عهده إخضاع شبه الجزيرة العربية للإسلام ، كما صارت عاصمة الدولة « المدينة » . وفى عهد عمر بن الخطاب ثانى الخلفاء الراشدين الذى تولى الحكم عام ١٢ هـ -

٦٣٤ م خرجت الجيوش العربية إلى خارج شبه الجزيرة يحدوها الحماس للدعوة لدين محمد ، وكان هذا الحماس الديني للإسلام ثورة فريدة لم يعرف مثلها من قبل في تاريخ البشرية . ولقد تمكنت هذه الجيوش في فترة وجيزة من السيطرة على جزء كبير من البلاد ذات الحضارات القديمة . فبدأوا بفلسطين ثم سوريا في عام ١٤ هـ - ٦٣٦ م ، ثم العراق عام ١٥ هـ - ٦٣٧ م ومصر عام ١٧ هـ - ٦٣٩ م ثم إيران عام ٢٠ هـ - ٦٤٢ م . ولم يستغرق ذلك أكثر من خمسة عشر عاماً . وخلف عمر ، عثمان بن عفان في عام ٢٢ هـ - ٦٤٤ م وجمع في عهده أقدم نسخة من القرآن ، ثم على بن أبي طالب بن عم النبي وزوج ابنته في عام ٣٤ هـ - ٦٥٦ م وتعرف هذه الفترة بحكم الخلفاء الراشدين ويعتبر عصر الإسلام الذهبي .

ولقد امتدت انتصارات المسلمين بعد ذلك شرقاً وغرباً فشملت بلاد التركستان الغربية وجزءاً من شمال أفريقيا ، وفي أقل من نصف قرن كان نصف العالم المتحضر تحت حكم موحد في ظل الإسلام ، الدين الجديد .

لم يتعرض الحكم الإسلامي الجديد لديانة أهل البلاد ، كما استمرت اللغات الأصلية مستعملة في الكتابات الرسمية لفترة بعد الفتح الإسلامي . فكان الموظفون في العراق وإيران ، إيرانيين يستخدمون اللغة البهلوية ^(١) ، كما كان الأقباط والمسيحيون هم القائمون بالأعمال في مصر وسوريا ويستخدمون اللغة الإغريقية في المكاتبات .

كانت الفنون التي ظهرت قبل الإسلام في الجزيرة العربية مقصورة على الجزء الجنوبي منها وكانت مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بالديانة الوثنية ^(٢) ، كما أن الآثار الفنية التي ظهرت في بعض المدن ذات الأصل العربي الواقعة على الحدود السورية وفي بلاد اليمن ترجع إلى العصر الإغريقي والروماني ^(٣) .

ولقد بدأ اهتمام العرب المسلمين بالفنون التشكيلية بعد انتقال مركز الخلافة الإسلامية إلى خارج شبه الجزيرة العربية ، وكان ذلك في عهد خلفاء بني أمية الذين

(١) فتوح البلدان (البلاذري ص ١٩٣) .

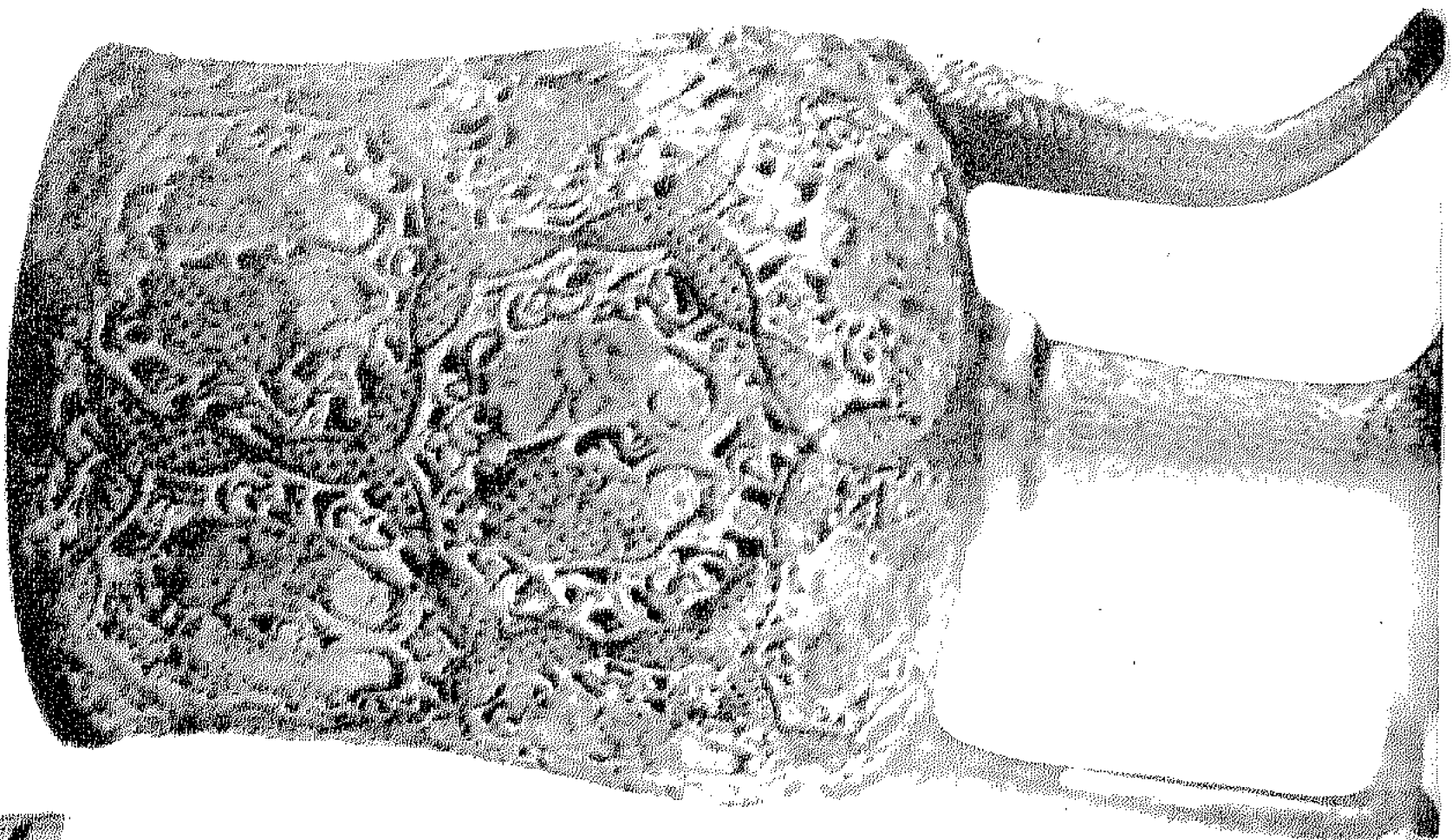
(٢) مكة والمدينة . السيدة إميل إيسن ص ٢٩ باللغة الإنجليزية .

(٣) فنون الشرق الأوسط القديم . السيدة نعمت إسماعيل دار المعارف ص ٢٦٨ - ٢٧٠ .

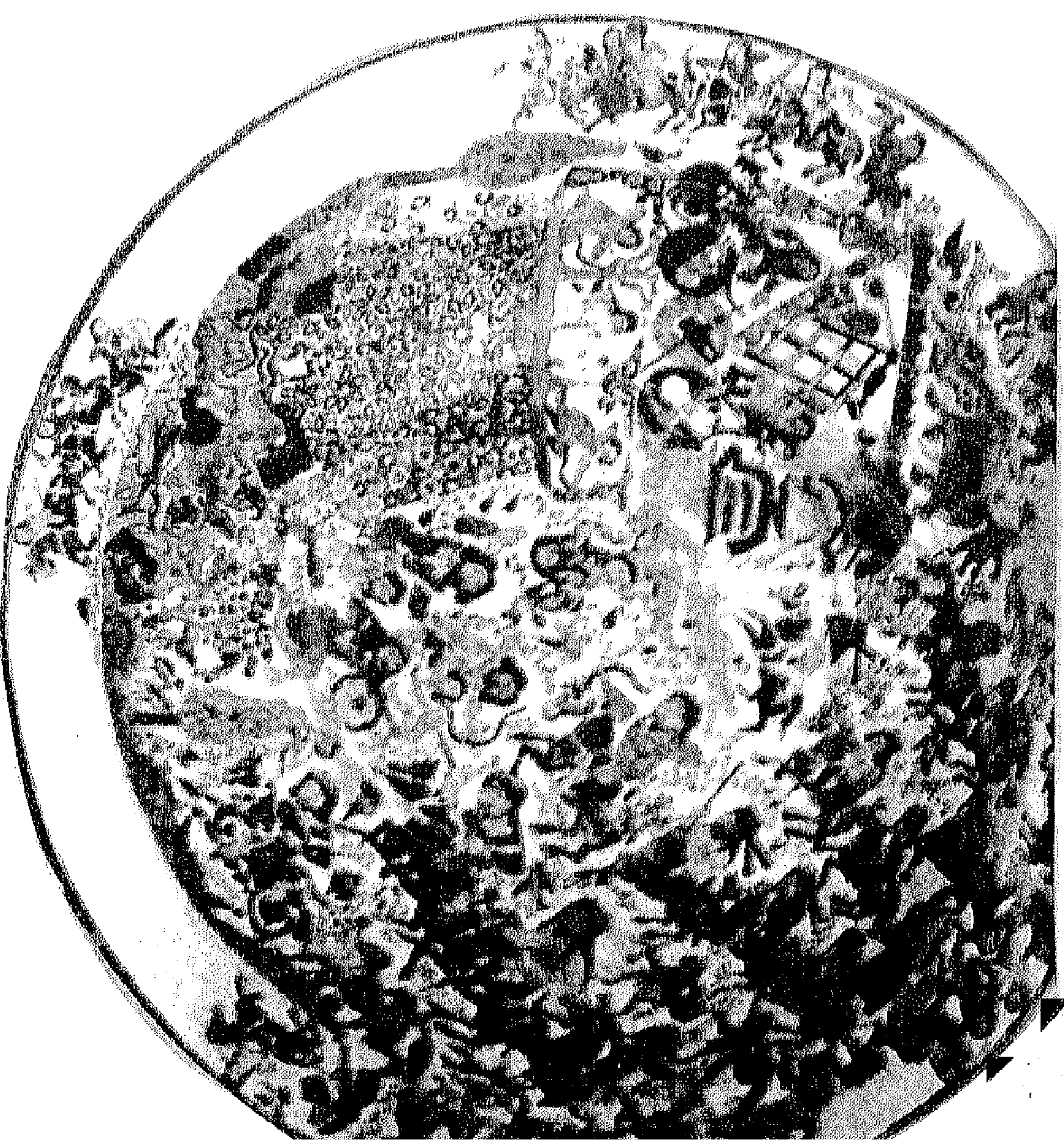
تقلدوا الحكم بعد الخلفاء الراشدين . لقد استمر اهتمام الحكام المسلمين بعد ذلك بفنون البلاد التي تكونت منها إمبراطوريتهم الواسعة ، والتي كانت مراكز حضارات عريقة ازدهرت فنونها قبل العصر الإسلامي . وتكون لكل إقليم من الأقاليم التي خضعت للإسلام طراز وأساليب فنية محلية . وانتقلت هذه الأساليب من قطر إلى قطر ، كما أضاف الفنان إليها بعض الأساليب الجديدة التي تلاءمت مع الأحداث الاجتماعية الناشئة عن الدين الجديد . ولقد نتج عن هذا الامتزاج فنون ذات طراز وأساليب جديدة تختلف عن فنون البلاد الأصلية . ولقد نسبت هذه الأساليب الإسلامية الجديدة إلى مدارس فنية ازدهرت بتشجيع من الأسر الحاكمة التي تمكننا من فرض سيطرتها على الإمبراطورية الإسلامية أو على أجزاء منها . ولذلك نجد أن المدارس الفنية الإسلامية قد مرت في أول الأمر في أدوار أو عصور سياسية مختلفة بدأت بعصر خلافة بني أمية ، ثم العصر العباسي ، كما تكونت خلافات إسلامية مستقلة في الأندلس ومصر وإيران وتركيا . وفي دراستنا للفن الإسلامي سنتكلم عن المدارس الفنية الإسلامية تبعاً للعصور المتقدم ذكرها ، وبذلك تكون أولى هذه المدارس هي المدرسة الأموية .

(لوحة رقم ١)

(١) إبريق من الخزف في الدخان الأزرق وسطحه الخارجي مفرغ .



(٢) صورة من خطوط « واركاه وجولاش » وتظهر واركاه تراقب جولاش الذي اقتيد أسيراً . الخطوط الوحيدة من العصر السلجوقي ، أوائل القرن ٧ هـ - ١٢ م . حالياً متحف توبكابي إسطنبول .



(ب) سلطانية من الخزف « المينائي » في الخزاف المتعددة الألوان ، من صناعة إيران في أوائل القرن ٧ هـ - ١٢ م ، تصور معركة . حالياً متحف فريز بوشاغلي .

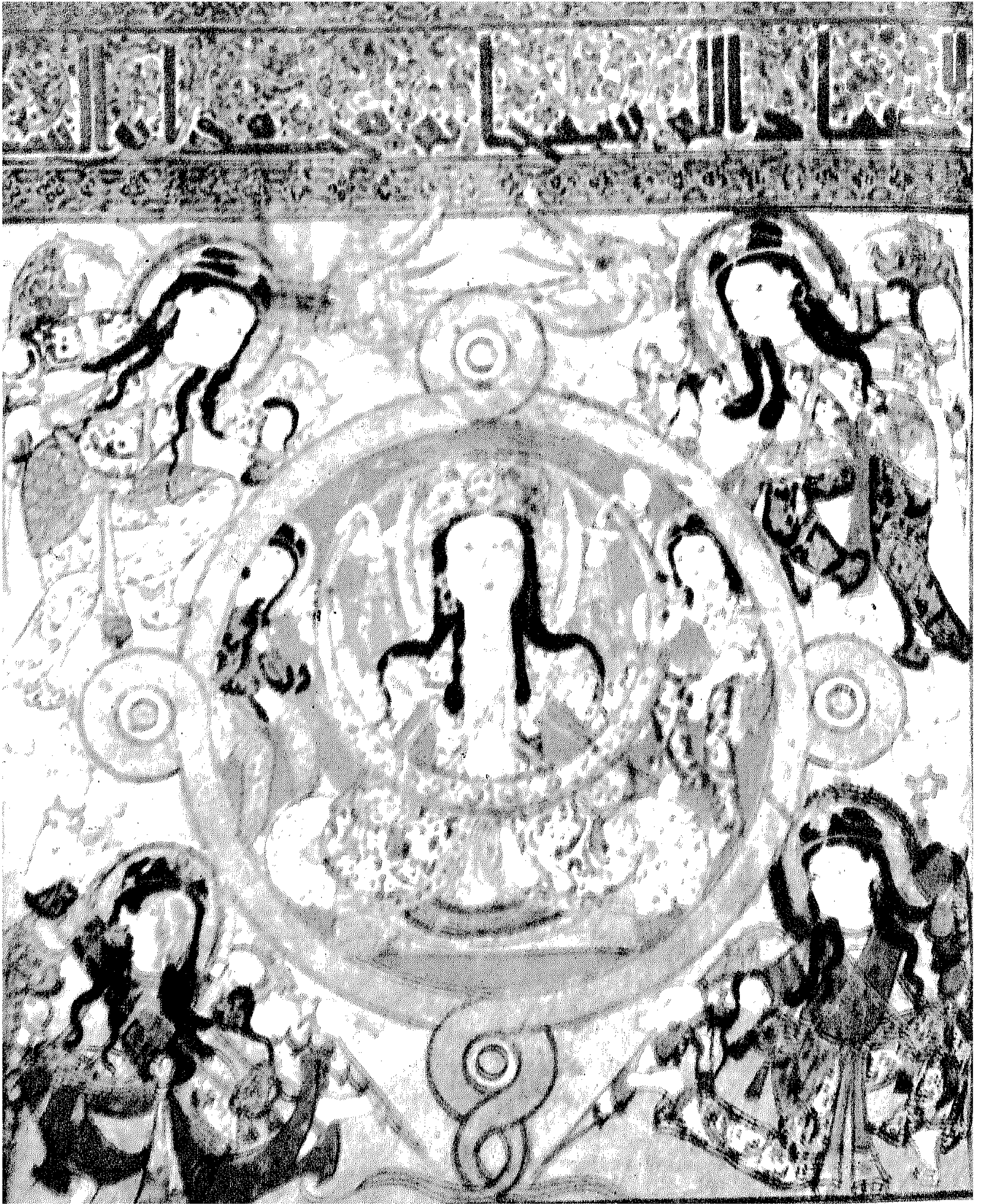




صينية من البرونز المغطى بالمينا
يتوسطها نقش لشخص جالس ،
وحول الحافة توجد كتابة نسخية
باسم الأمير الأرتقي سليمان بن داود.
وربما صنعت لأتابكة السلاجقة في
الموصل . حالياً متحف فرديناند
بمدينة إنزبرك . النمسا

بلاط خزفي ملون مشكل على هيئة نجوم وخطبان عشر عليه
في قصر قباد آباد ، القرن ٨٧ - ١٣٠ م - مصر
السليجوقي في تركيا . حالياً متحف مدرسة قره طاي ، قونيا



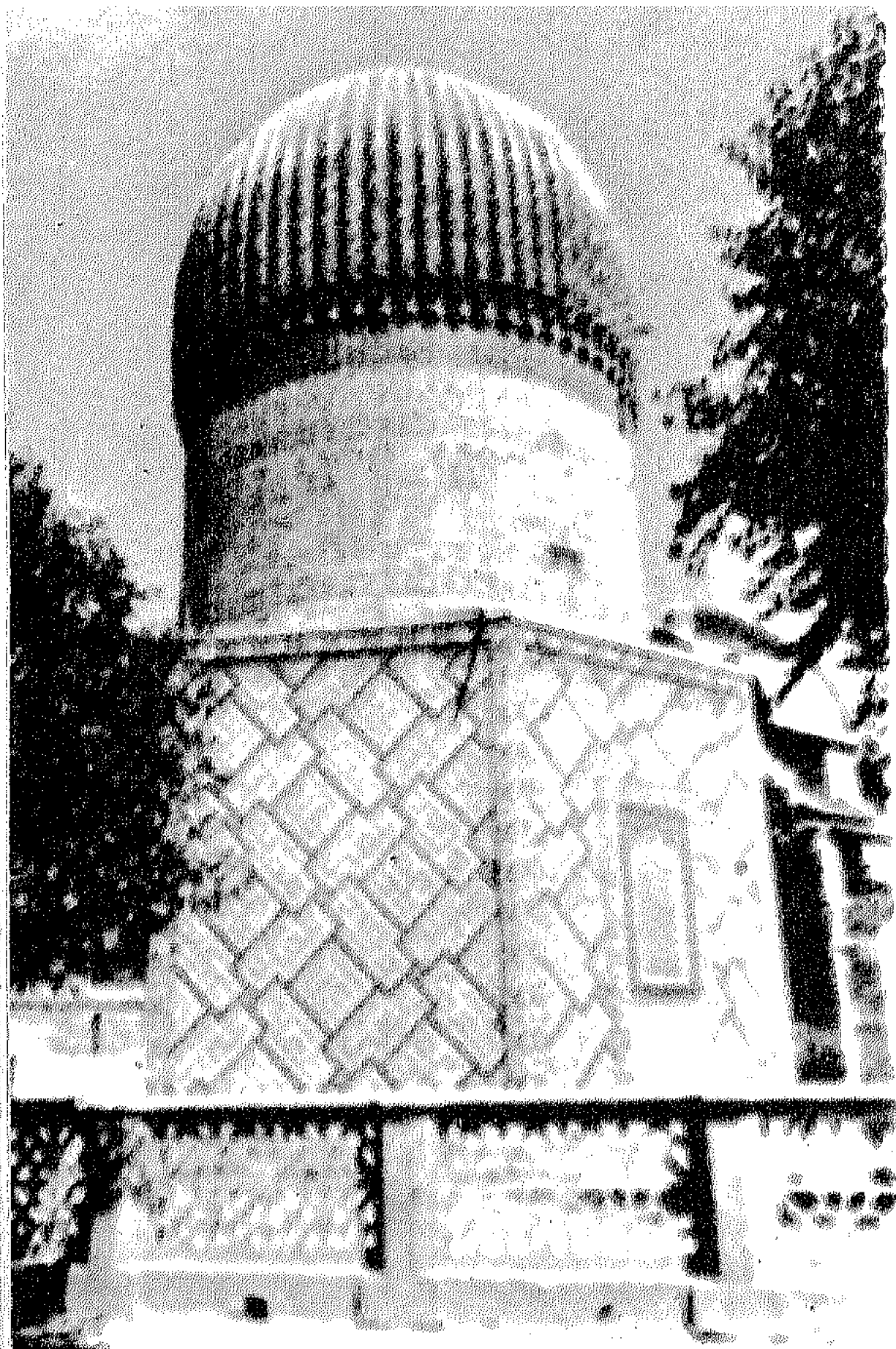


(لوحة رقم ٣)

الصفحة الأولى من مخطوط كتاب الترياق الموصل العراق ٨٥٩٥ - ١١٩٩ م
وينصح فيه الأسلوب السلجوقي الذي ظهر في العراق . حالياً المكتبة الأهلية،
باريس .



صورة من مخطوط . منافع الحيوان كتبها أبو سعيد عبيد الله بن بختيشوع ،
مراغه إيران في حوال ٦٩٤ هـ - ١٢٩٤ م
تصور آدم وحواء . حالياً مكتبة بير مورجان نيويورك

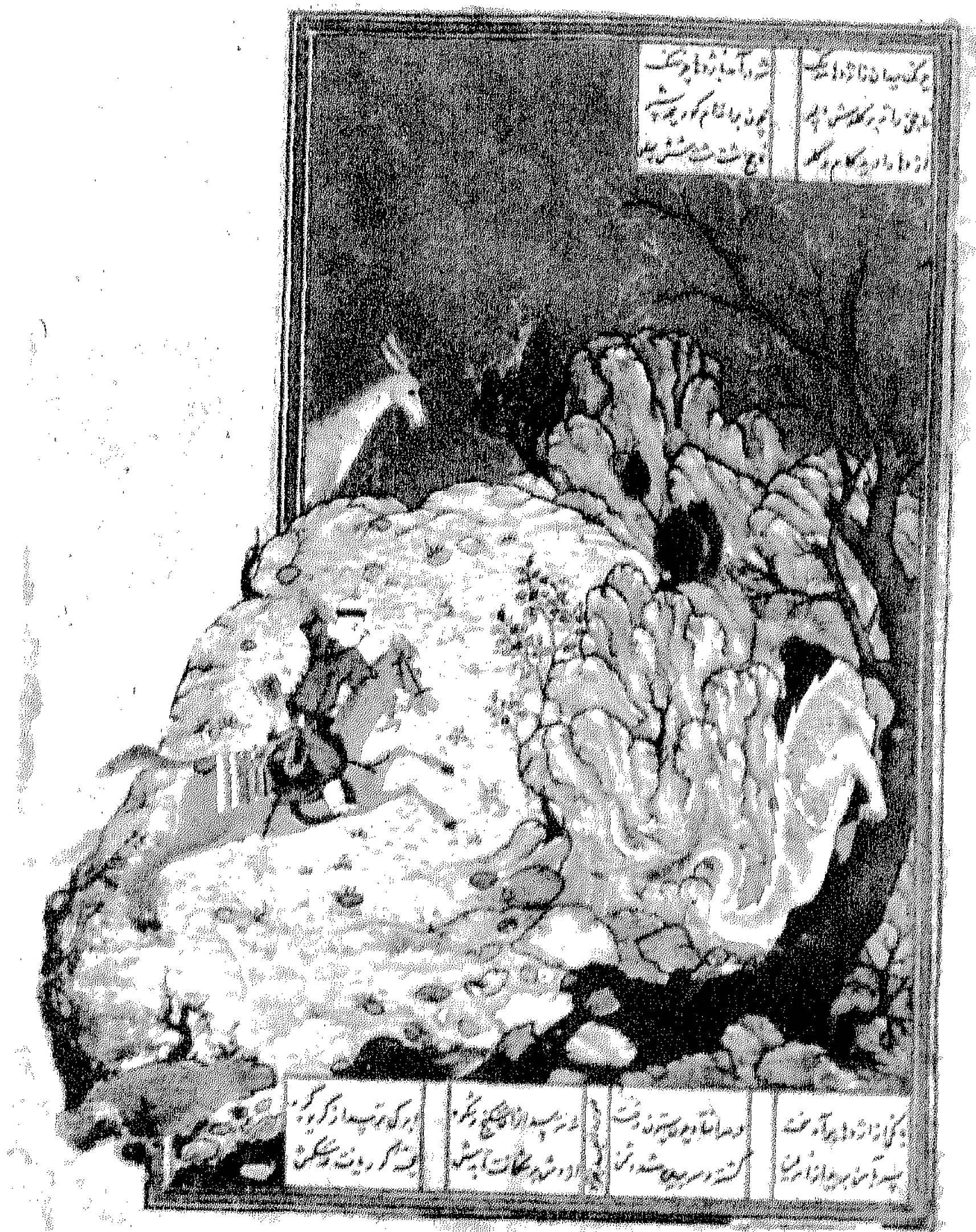


ضريح تيمورلنك ، جور أمير ،
١٤٠٥ - ٨٠٨ م في سمرقند
إيران . ونلاحظ زخرفة الجدران
بالطوب والبلاطات الخزفية الجميلة .

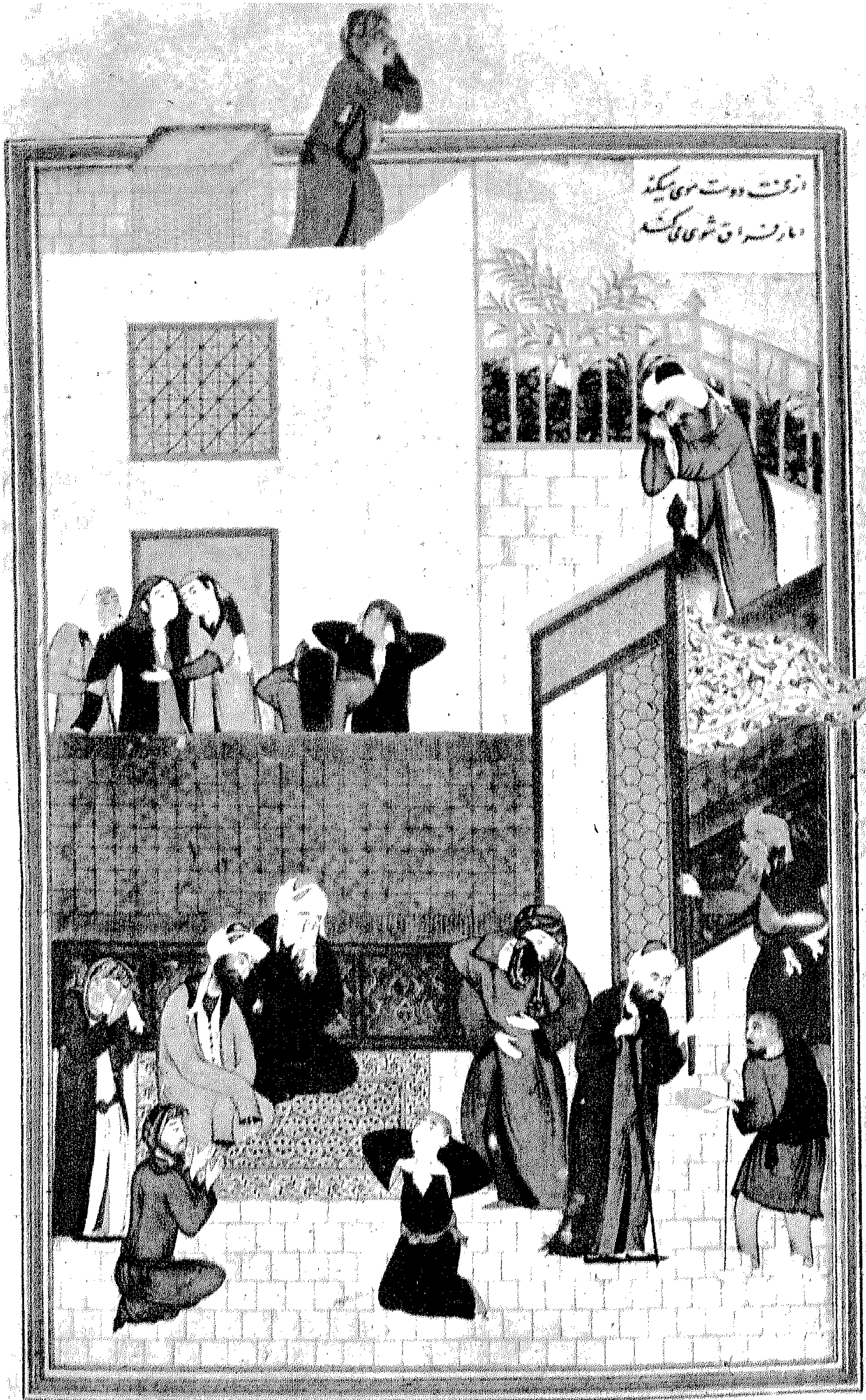
جزء تفصيل من زخارف ضريح
تيمورلنك الخزفية بسمرقند



(لوحة ملونة رقم ٦)



صورة من مخطوط المنظومات الخمسة كتبت في هراة ٩٠٠ هـ - ١٤٩٤ م
البطل بهرام جور يقتل الحيوان . وتنسب هذه الصورة إلى بهزاد حالياً المتحف
البريطاني .



صورة من مخطوط المنظومات الخمسة ، كتبت في هراة ٩٠٠ هـ - ١٤٩٤ م
تصور ندب موت لیلی . وتنسب هذه الصورة إلى شیخ زادة . حالياً
المتحف البريطاني .

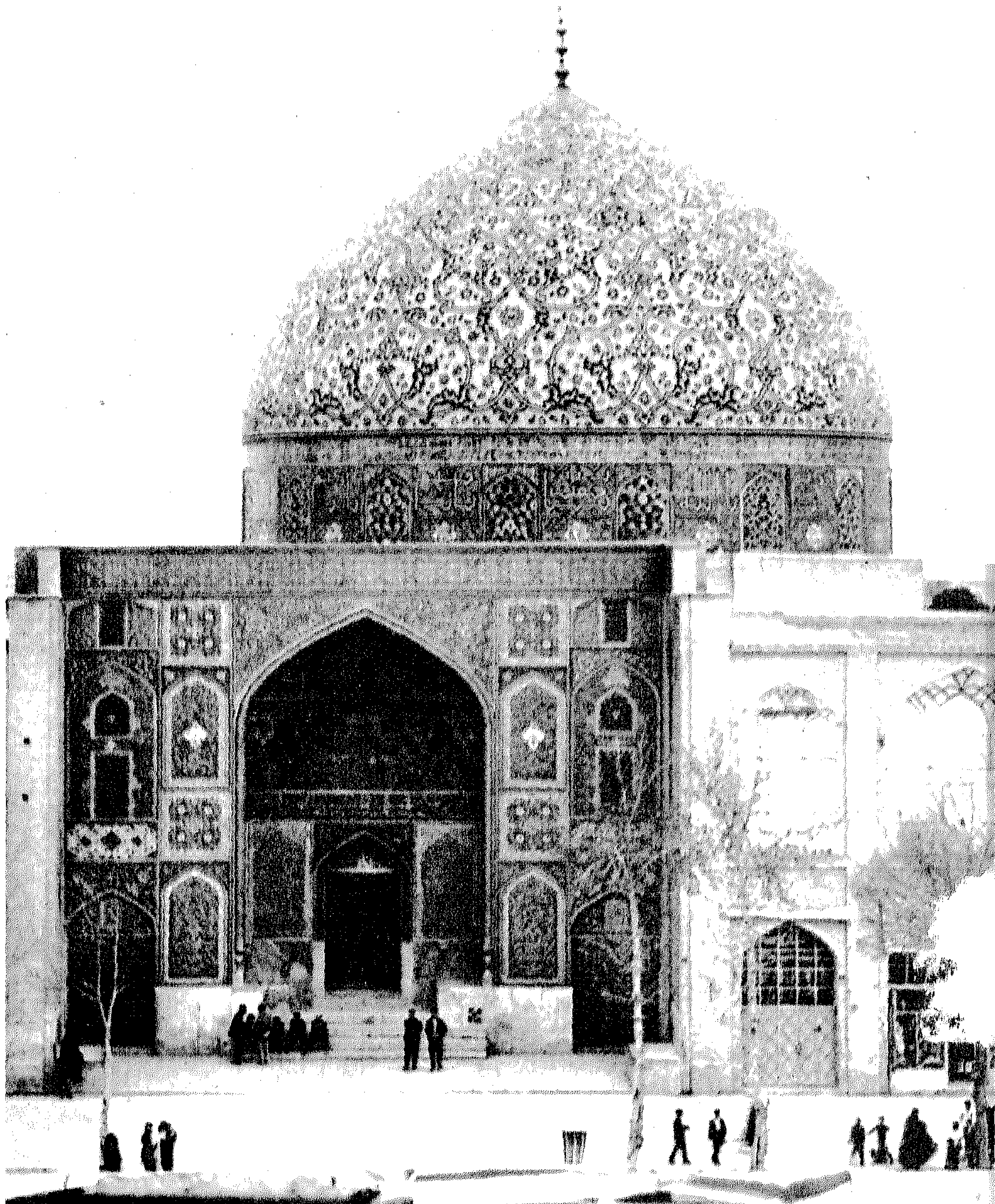
(لوحة ملونة رقم ٧)



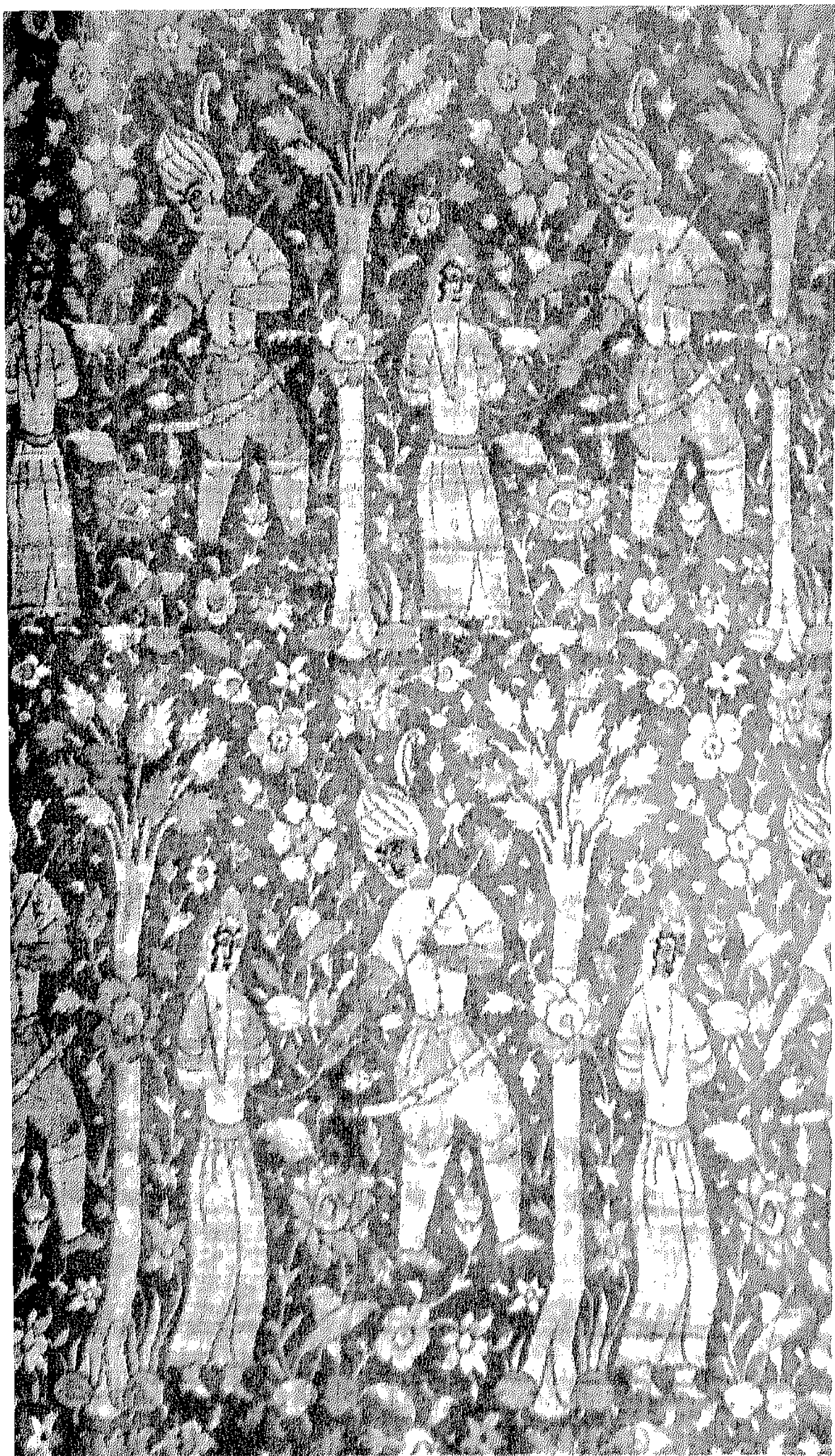
(لوحة ملونة رقم ٨)

صورة من مخطوط منطقة العليور ، كتبت في هراء عام ٨٩٠ هـ - ١٤٨٣ م
يبد سلطان على من مشهد . ويظهر إضاء المصور بهزاد على الصخرة
الصغيرة التي تتوسط الأربع أوزات . حالياً متحف المتروبوليتان .

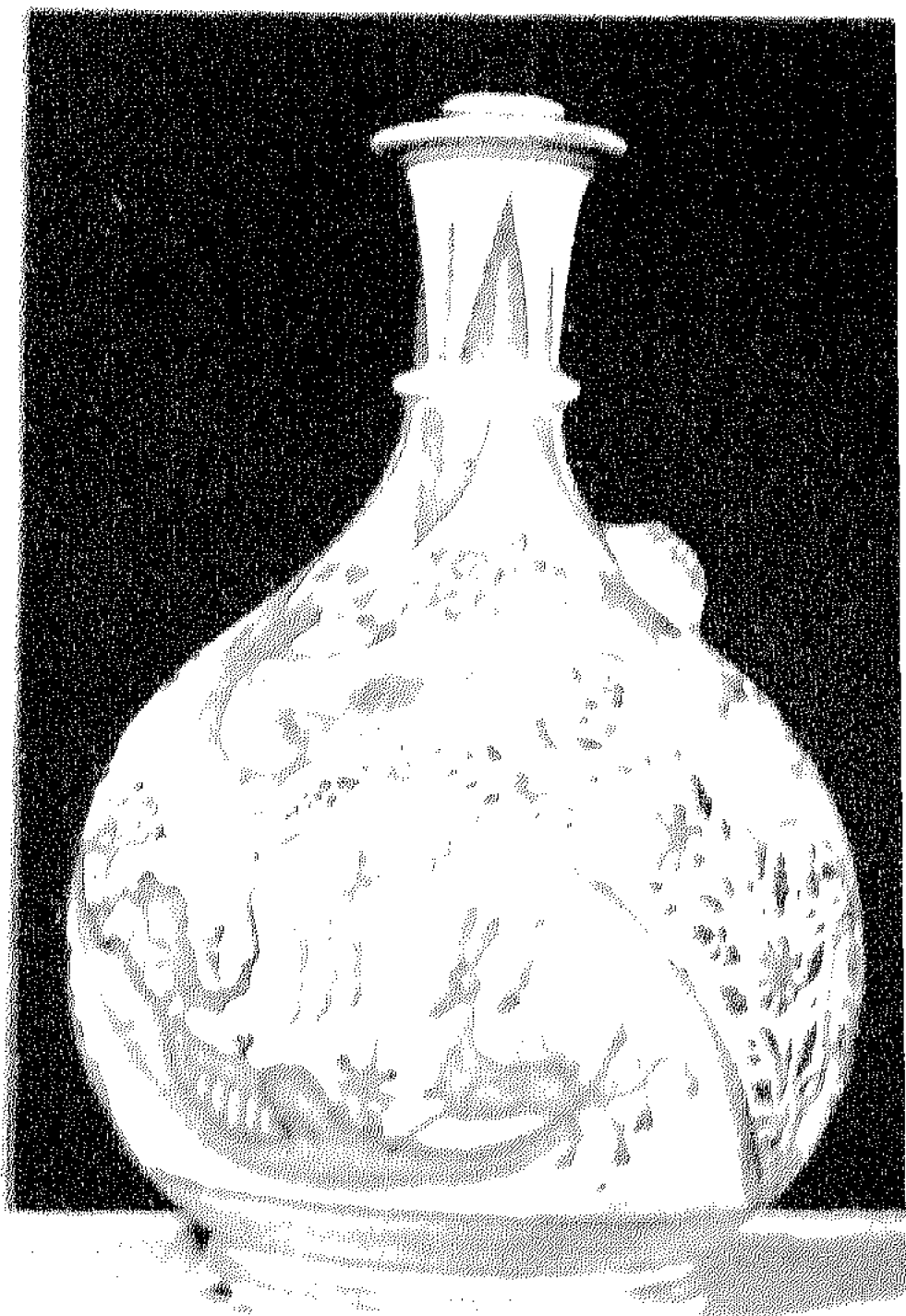
مسجد الشيخ لطف الله في أصفهان من الخارج . إيران أوائل القرن ١١ هـ .
١٧ م ويوجد هذا المسجد في ميدان الشاه بمواجهة قصر علي قابو وتعتبر
زخارفه الخزفية من أجمل ما أنتج في العصر الصفوي



(لوحة ملونة رقم ١٠)

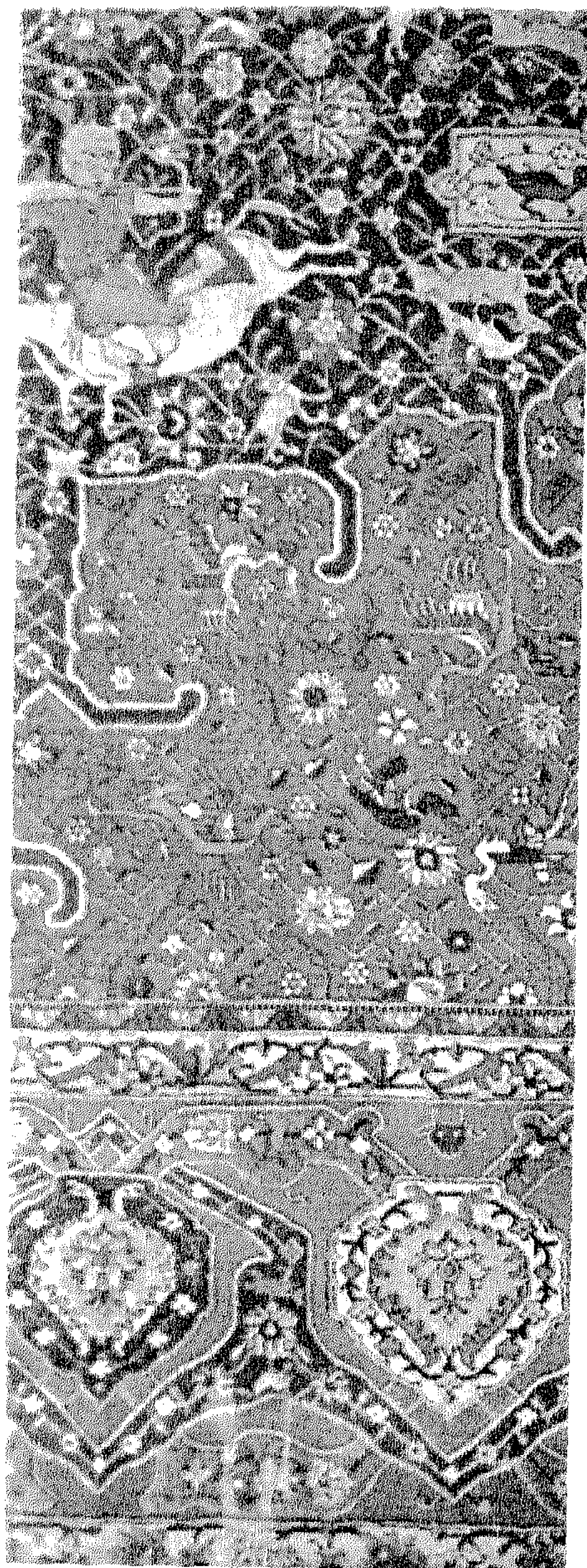
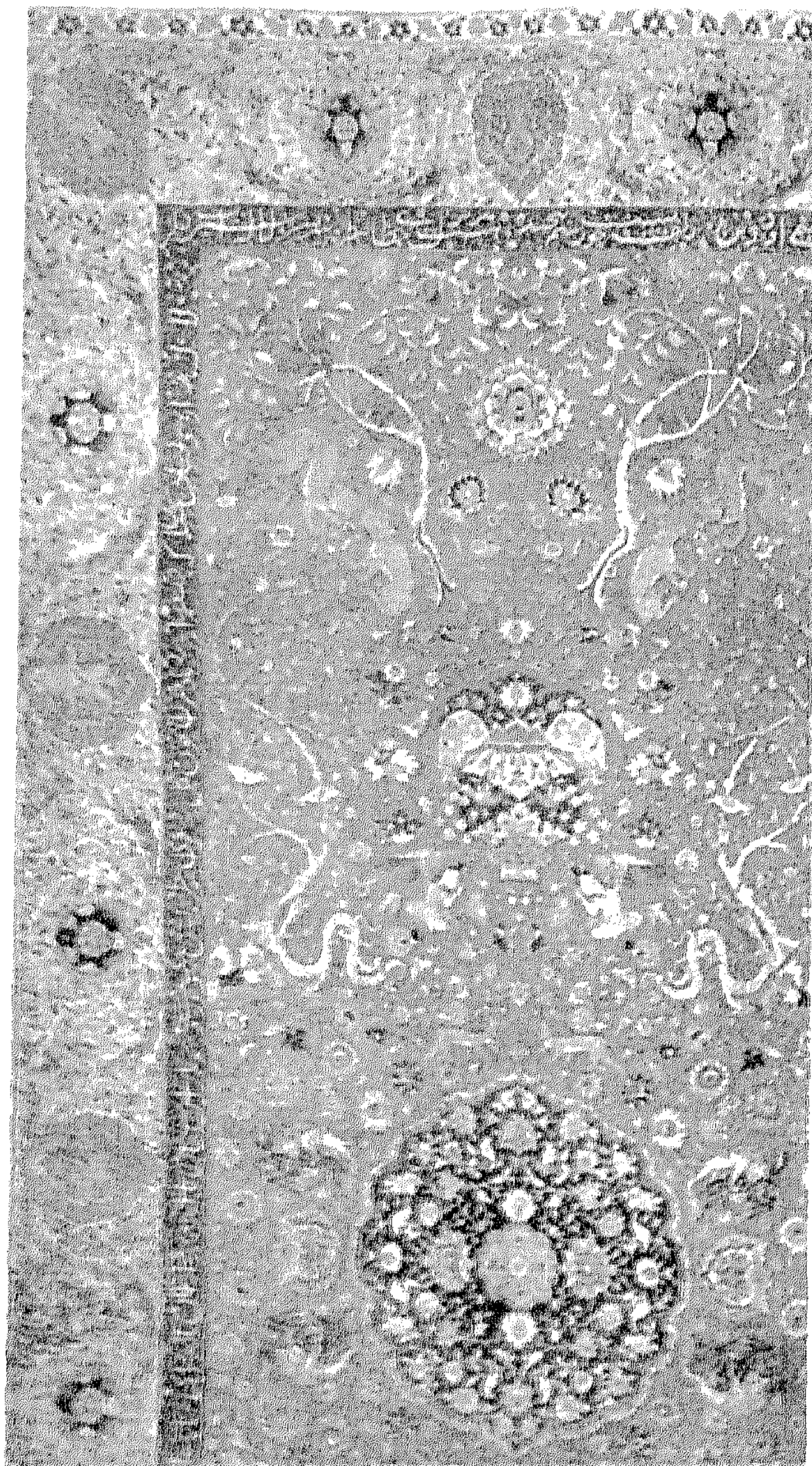


نسيج من الحرير المتعدد
الألوان من صناعة إيران في
القرن ١٠ هـ - ١٦ م ويظهر
به رسم متكرر لوحدة تصور
فارساً يقود أسيراً . حالياً
متحف المتر وبوليتان



قنينة من الخزف من صناعة كرمان في القرن ١١ هـ - ١٧ م،
بها زخارف زرقاء وملونة ذات أسلوب صيني، حالياً متحف
فيكتوريا وألبرت بلندن .

سجادة متعددة الحمامات ذات رسوم
نباتية وحيوانية ، من صناعة تبريز
في النصف الأول من القرن ١٠ هـ -
١٦ م .



سجادة ذات حمامة متوسطة ويزخرف
الأرضية وحدات آدمية وحيوانية
ونباتية ، ويدل التاريخ الموجود عليها
٩٣٠ هـ - ١٥٢٢ / ٢٣ م على أنها
أقدم سجادة من هذا النوع . حالياً
متمتع بولدى بتزولى .



صورة من مخطوط
« هوتين » صورت في
عام ٩٤٥ هـ - ٧
تصور البطل شامو
الشياطين . وتنتسب
الصورة إلى المصور
محمد ، حالياً
المترولوجيتان .

صورة من مخطوط المنظومات الخمسة، كتبت في تبريز في الفترة ٩٤٧/٥١١ هـ -
١٥٣٩ - ٤٣ م وتظهر بالصورة مجوز تقود المجنون نحو خيمة ليل.
وتنسب هذه الصورة إلى المصور ميرسيد علي . حالياً المتحف البريطاني .





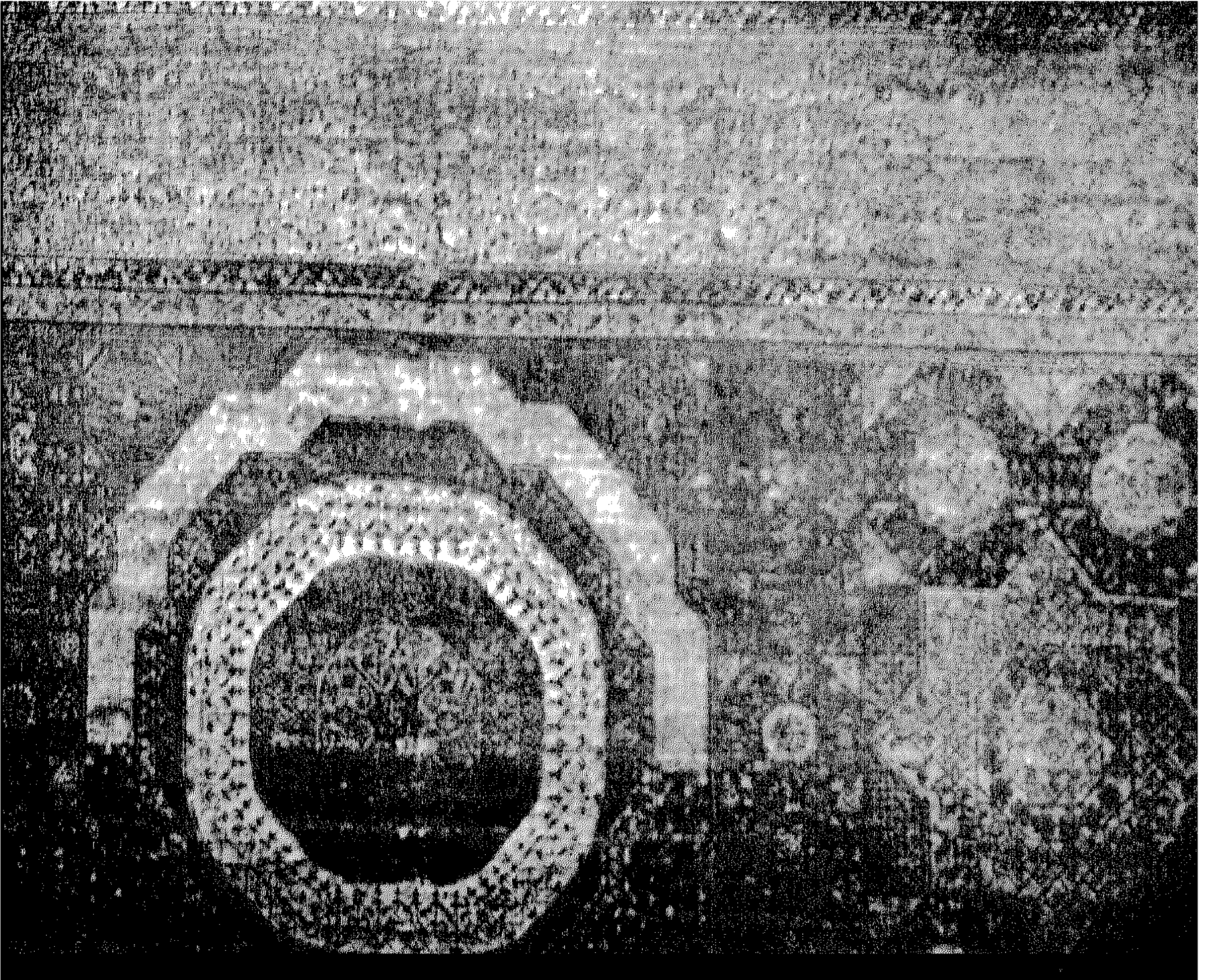
(لوحة رقم ١٤)



طبق من الخزف من صناعة أزنك
في أوائل القرن ١٠ هـ - ١٦ م به
زخارف نباتية بالأزرق والفاروزي
والبنفسجي حالياً متحف فيكتوريا
والبرت .

سجادة من الحرير من صناعة مصر
في القرن ١٠ هـ - ١٦ م في فترة
ولاية المماليك تحت الحكم العثماني .
وتظهر بالسجادة الزخارف الهندسية
الملوكية الطابع . حالياً متحف
الفنون فيينا .

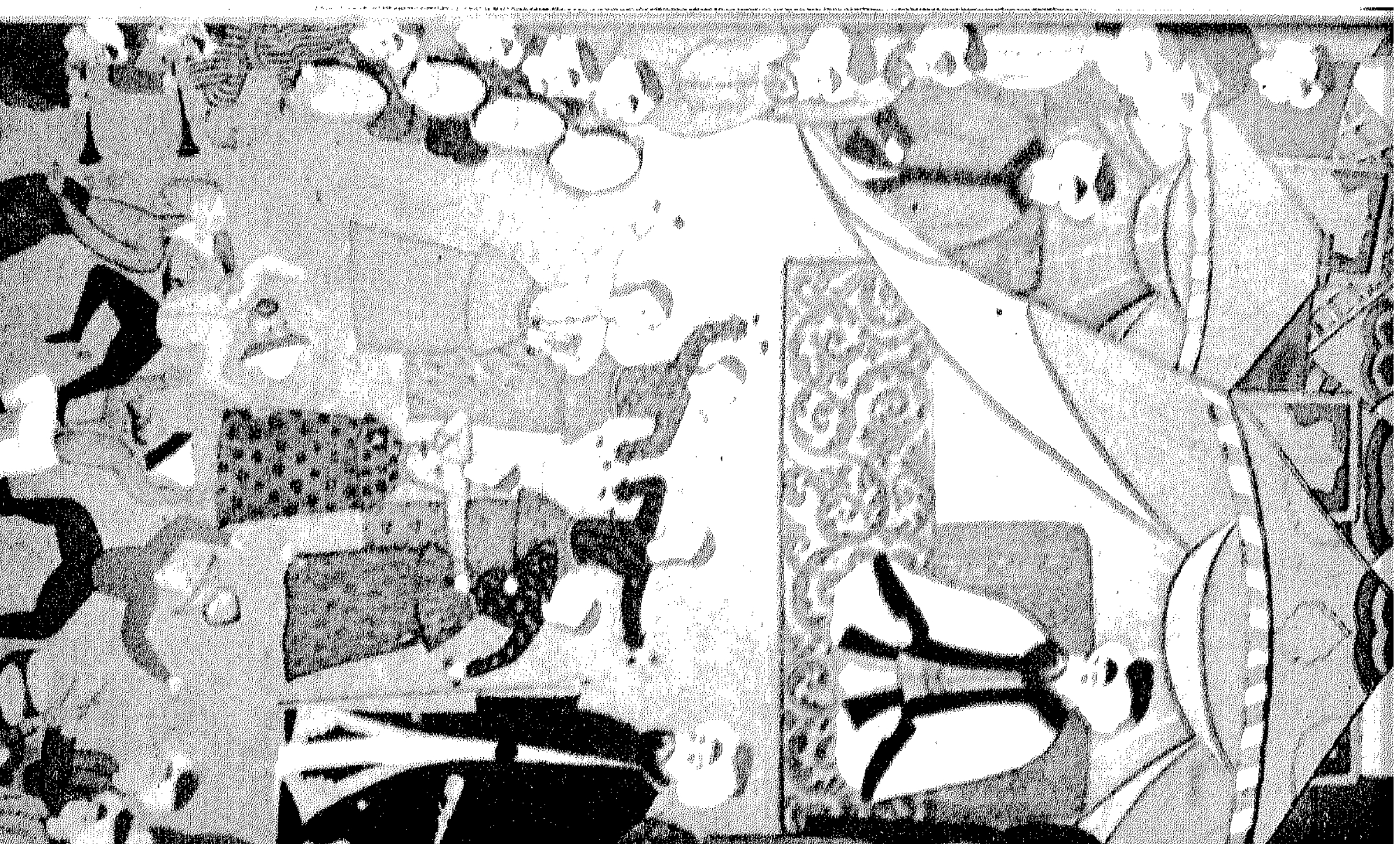
إبريق من الخزف من صناعة أزنك
في أواخر القرن ١٠ هـ - ١٦ م وتظهر
به زخارف نباتية على الأرضية الحمراء .
حالياً المتحف البريطاني



(لوحة رقم ١٥)

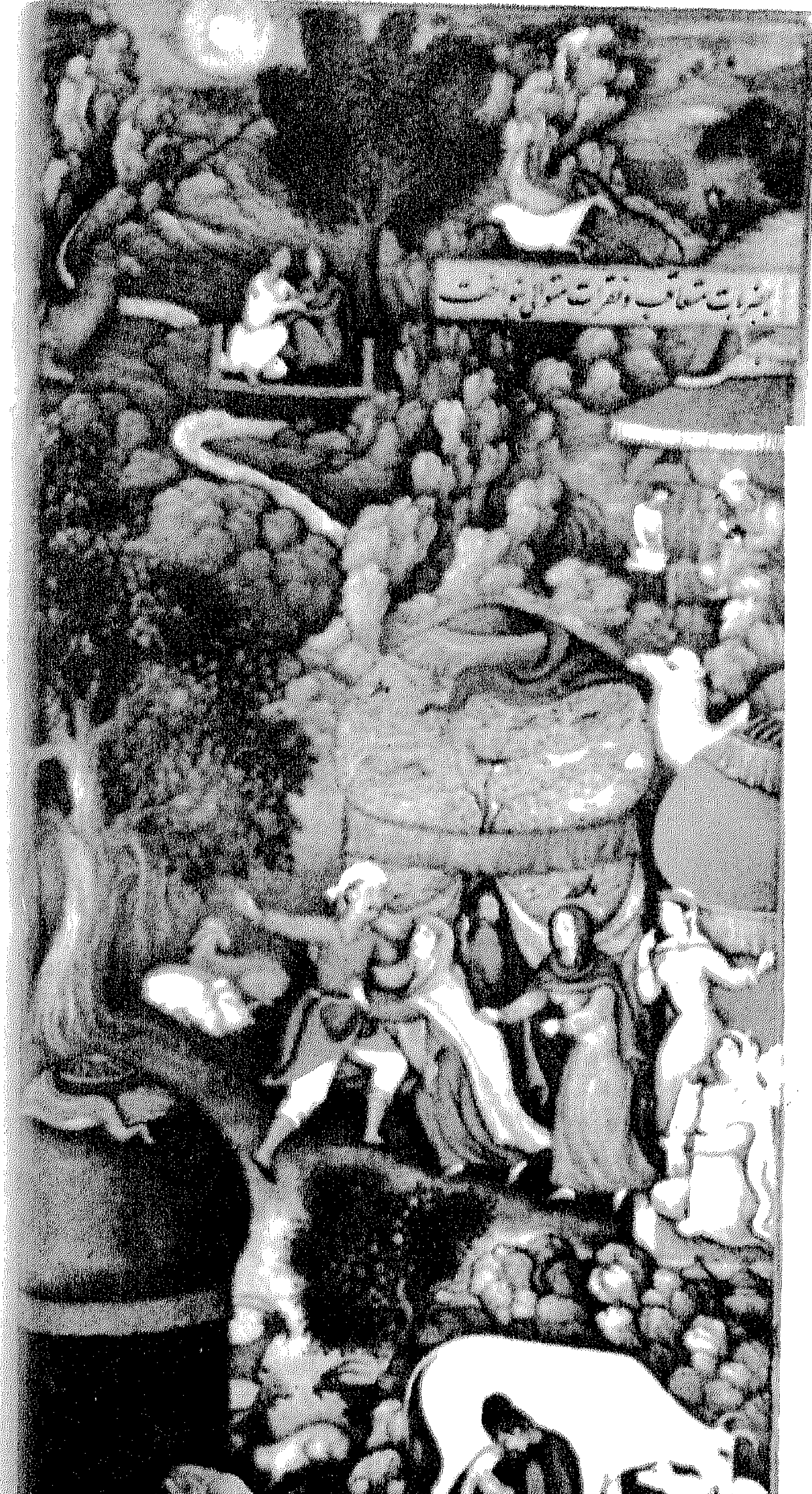
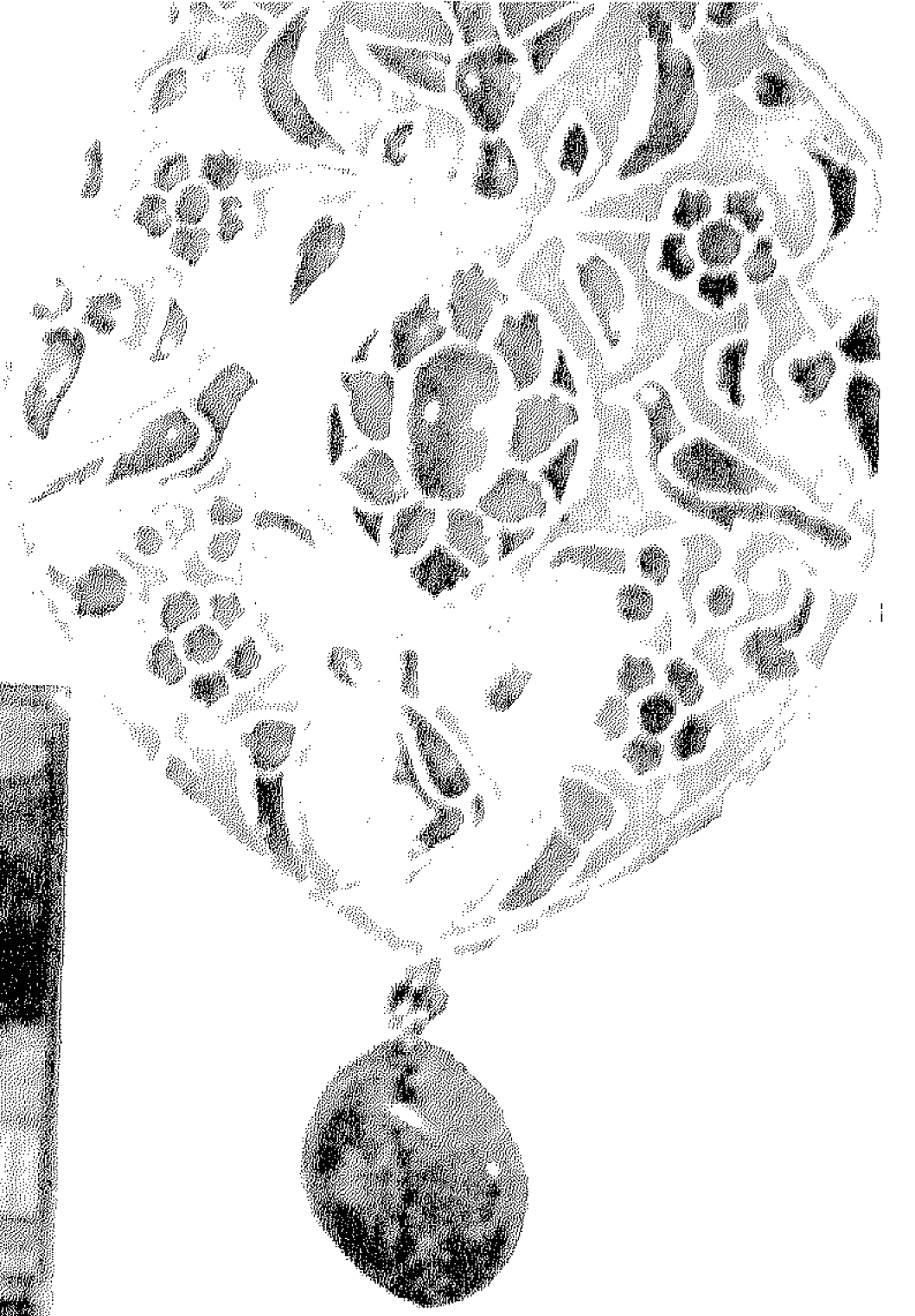
صورة من
« سورنامه » تصوير
السلطان مراد الثالث
في حفلة ٩٩٢ هـ -
١٥٨٤ م حاليا متحف
توركياك سراي

سجادة من العصر
المنوي في الهند . وتظهر
بها زخارف رجا تكون
منقولة عن مدرسة
التصوير الهندية .
أواخر القرن ١٠ هـ -
١١ م حاليا متحف
القرن الجميلة ، بلدية
برسطن .



(لوحة رقم ١٦)

جزء من عقد مصنوع من حجر الجشم
المطعم بأحجار كريمة العصر المغولي
في الهند .



صورة من مجموعة قصص للشاعر
جاي اسمها بهارستان « حديقة الربيع »
تصور ناحية من الحياة اليومية
رسمها المصور مسكين في أواخر القرن
١٠ - ١٦ م ، مدرسة أكبر ،
حاليا مكتبة برديان باكسفورد

الباب الأول

طراز العصر الأموي (٤١ - ١٣٢ هـ) (٦٦١ - ٧٥٠ م)

نشأ نزاع بين طائفتين من المسلمين بعد انتهاء فترة حكم الخلفاء الراشدين على من هو أحق بتولى الخلافة الإسلامية ، فطائفة الشيعة كانوا يرون قصر الخلافة على ذرية علي ، وأهل السنة كانوا يرون جعل الخلافة بالانتخاب من بين أفراد قبيلة قريش . وانتهى الأمر بانتصار فريق أهل السنة ، وفاز بالخلافة معاوية بن أبي سفيان وإلى الشام الذي ينتهي إلى أسرة بني أمية التي تنتسب إلى قبيلة قريش . وكان معاوية قوى البأس ، أسس أول أسرة عربية حكمت العالم الإسلامي بنظام الوراثة لمدة ٨٩ عاماً .

نقل معاوية مركز الخلافة الإسلامية من الكوفة إلى دمشق في عام ٤١ هـ - ٦٦١ م ، واتسعت الإمبراطورية الإسلامية في عهد بني أمية ، فامتدت غرباً إلى أسبانيا وشاطئ المحيط الأطلسي ، وشرقاً إلى شمال الهند وحدود الصين . وتميز عهد هذه الدولة بالرخاء وظهرت آثاره في البلاد المحكومة ، ولكن حكمها انتهى عقب اشتعال ثورة في إقليم خراسان شرقي إيران قامت بها القبائل التي تؤيد المذهب الشيعي بتحريض من بني العباس . وانتهت هذه الثورة بتمكين زعيم بني العباس (عم النبي) من الاستيلاء على حكم الخلافة الإسلامية بعد قتل الحكام الأمويين ، ولم ينج من الموت إلا واحد من أمراءهم تمكن من الفرار إلى شمال أفريقيا في أول الأمر ، ثم انتقل إلى أسبانيا حيث استطاع تكوين دولة أموية غربية . ولقد كان اختيار الأمويين لمدينة دمشق كعاصمة للخلافة الإسلامية السبب الرئيسي في قيام الفن الإسلامي الأول وظهور الطراز الأموي وهو أولى مدارس الفن الإسلامي . وكان لهذه الفترة أثر عميق في تاريخ الإسلام ، حيث بدأ فيها اتصال الثقافة الإسلامية بحضارة الدولة الرومانية المسيحية البيزنطية الموجودة في سوريا ومصر ، وحضارة الفرس الموجودة في سوريا والعراق . وذلك لوقوع هذه البلاد وقت أن فتحها العرب تحت حكم الدولة

الرومانية البيزنطية مما جعلها متأثرة بفنونها ، كما كانت آثارها تحتفظ بالكثير من عناصر الفنون الهيلينية والرومانية الوثنية . ولصلة هذه البلاد بإيران في فترة الحكم الروماني كان يوجد بها أيضاً بعض أساليب الفن الساساني . وأصبحت اللغة العربية اللغة الرسمية في سوريا في حوالى عام ٨١ هـ - ٧٠٠ م ، وفي مصر في عام ٨٧ هـ - ٧٠٦ م وذلك في عهد خلافة عبد الملك بن مروان . واستخدمت أول عملة إسلامية في سوريا في عام ٧٧ هـ - ٦٩٦ م وكانت تنقش بعبارات دعائية وباسم الحاكم .

العمارة :

اتبع النبي محمد وخلفاؤه الأربعة الراشدون البساطة في العيش ، وكانت مساكنهم بسيطة استخدمت فيها الحمامات البدائية ، كما اكتفوا بتشيد أماكن بسيطة للعبادة تفي فقط حاجة إقامة الشعائر الدينية . لذلك نجد أن تصميم أول مسجد إسلامي شيد في عهد النبي صلى الله عليه وسلم كان بسيطاً بدائى العمارة . فمسجد المدينة النبوية كان مباحقاً بدار الرسول كان عبارة عن مساحة مربعة يحيط بها جدران من الطين والحجر ويغطي جزء من سقفه بسعف النخيل المغطى بطبقة من الطين ، ويرتكز هذا السقف على عدد من جندوع النخيل . وكان الغرض الأول من إقامته هو جدد المصايين في مكان واحد متسع ليقيموا صفوفاً في مواجهة الكعبة في مكة . وكان النبي يتجه قبل ذلك صوب بيت المقدس .

ولما امتدت فتوحات العرب إلى خارج شبه الجزيرة العربية ، استخدم المسلمون العرب بعض الكنائس التي وجدوها في سوريا كأمكنة للصلاة ، كما قاموا بتحويل بعض القصور الفارسية في إيران إلى مساجد بالرغم مما وجد بها من أشكال حيوانية^(١) أما في العراق ومصر فقام العرب بتأسيس مدن جديدة شيدوا فيها مساجد بسيطة ،

(١) ذكر أن تاج أعمدة مسجد الجمعة في مدينة استخر Persepolis كان على هيئة بقرة . كما عرف مسجد قزوين بمسجد الثور ، انظر كريزويل « موجز العمارة الإسلامية المبكرة » باللغة الإنجليزية ص ٨ (وكانت الأعمدة التي تنتهى برأس ثور معروفة في عمارة قصور الفرس الأكنيين) في مدينة برسيبوليس Persepolis انظر ص ٢١٥ كتاب نعمت إسماعيل ما قبله . ولقد تميزت العمارة الدينية عادة في الفن الإسلامي بخلوها من العناصر الحية وذلك لكراهية الإسلام لها .

ففي جامع البصرة الذي شيد في (١٤هـ - ٦٣٥م) والكوفة المشيد في (١٧هـ - ٦٣٨م) اكتفى المسلمون بإحاطة قطعة الأرض بخندق محفور بدلاً من الجدران، وسقفوا جزءاً منها بالخشب والجريد، وكان يحمل السقف أعمدة من جذوع النخيل أو من الأعمدة الحجرية التي جلبوها من الكنائس، أو من القصور القديمة التي وجدوها في إقليم الحيرة على حدود العراق، وكان يسكن هذه المنطقة عام ٤٥٠م اللخميون الذين يدينون بالولاء للفرس، كما استقر ملوك « الغساسنة » الذين يدينون بالولاء للرومان على حدود سوريا حوالي ٥٠٠ م. ولقد تكرر هذا التصميم البسيط في جامع عمرو الذي شيد في مدينة القسطنطينية عام (٢٠هـ - ٦٤١م). واستخدم العرب هذه المساجد الأولى أيضاً كرباطات لجنود المسلمين^(١).

تغيرت نظرة الحكام المسلمين إلى الحياة بعد أن انتقلت الخلافة إلى بني أمية. فنجد أن بعض الخلفاء الأمويين بعد أن استقر حكمهم في دمشق ودانت لهم جميع بلاد الشرق الأوسط وشمال أفريقيا، انغمسوا في البذخ والترف^(٢)، كما اهتموا بتشيد العداثر الضخمة تشبهاً بمشيدات ملوك الفرس وحكام بيزنطة الفخمة، ولذلك يبدأ نشاط حركة المعمار في عصر الدولة الأموية. ومن أهم مظاهر هذا النشاط المعمارى، مساجد فاخرة تتفق مع انتشار الدين الجديد، ولا تقل في فخامتها عن الكنائس البيزنطية. كما يشمل أيضاً القصور والمساكن التي أقامها الحكام والأمراء الأمويون لسكانهم. ولقد استعان الأمويون في مشروعاتهم المعمارية بعدد من سوريين مدربين، كما استفادوا أيضاً العمال والفنيين المهرة من مختلف أقطار الإمبراطورية الإسلامية. ولقد نتج عن ذلك ظهور أول طراز في تاريخ العمارة الإسلامية وهو الطراز الأموي. ولقد انتقل هذا الطراز إلى الولايات الواقعة تحت الحكم الأموي.

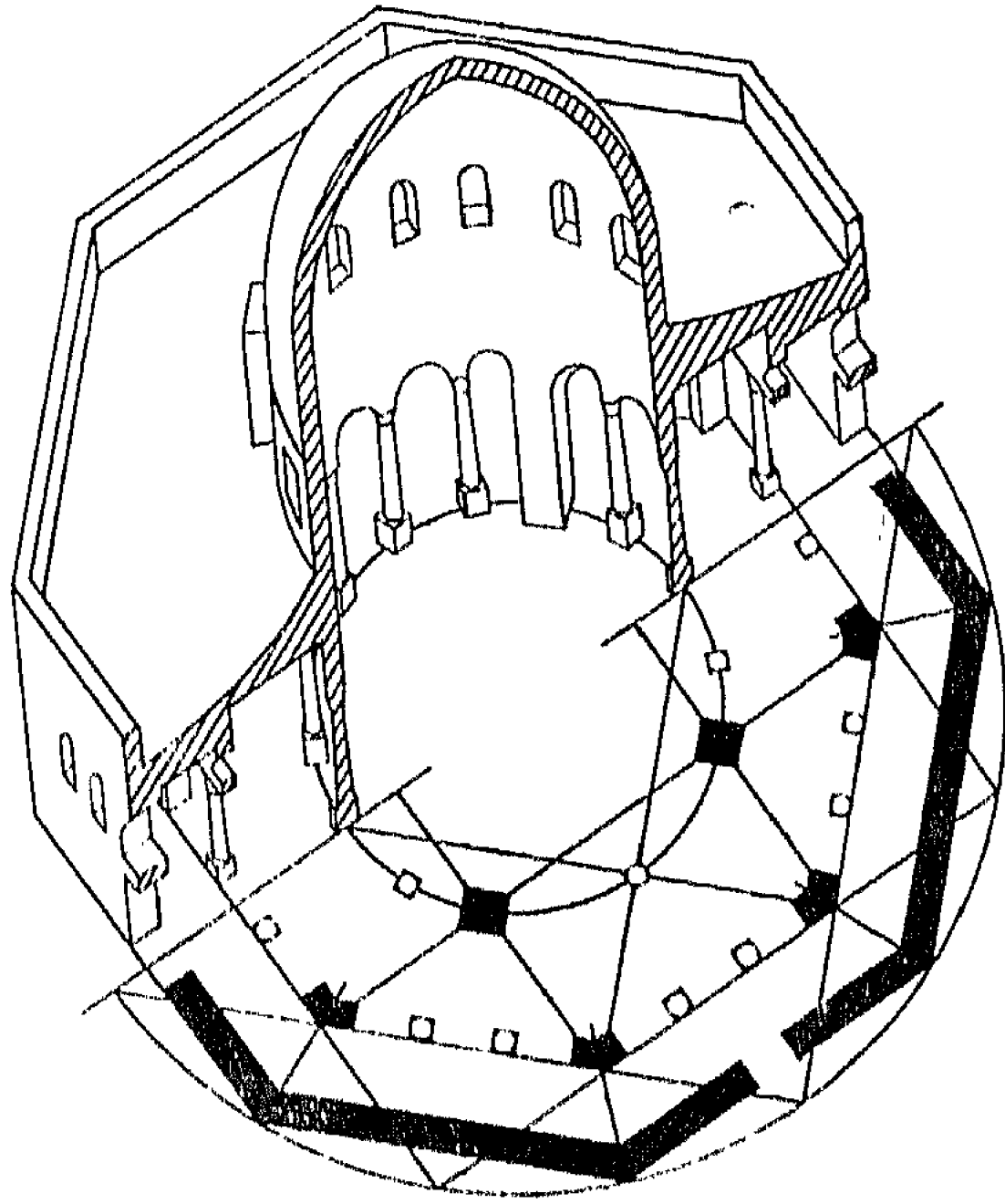
عمارة المساجد :

تطورت عمارة المساجد تطوراً كبيراً في عهد الأمويين بعد مشاهدتهم ما ببلاد الشام من عمائر مسيحية. ولقد ظهر هذا التغيير في فترة حكم الخليفة « عبد الملك »

(١) الرباط هو نوع من المشيدات كان يستخدم لإيواء المحاربين المسلمين الذين يدافعون عن الدين الجديد.

(٢) ابن الأثير ج ٥ ص ٧٢.

وازدهر في عهد خلفه « الوليد بن عبد الملك ». وتظهر من تلك الفترة مساجد فخمة لا تزال قائمة حتى الآن أهمها « قبة الصخرة » و « المسجد الأقصى » ببית المقدس و « المسجد الأموي » بدمشق . كما أقيم في خارج الشام « جامع سيدى عقبة » في القيروان و « جامع الزيتونة » في تونس ، ولقد قام الحكام الأمويون بتجديد المساجد التي شيدت في عهد الخلفاء الراشدين وهي جامع المدينة وجامع البصرة والكوفة بالعراق وجامع عمرو بمصر .



١ تصميم مسجد قبة الصخرة بالقدس

شيد مسجد قبة الصخرة في عهد « عبد الملك بن مروان » في عام ٧٢ هـ — ٦٩١ م . وهو يتميز بتصميم فريد لم يعرف من قبل في عمارة المساجد الإسلامية ، كما لم يتكرر ظهوره مرة ثانية (تصميم ١) . ويتناز هذا المسجد بجمال وفخامة زخارفه . ولقد جدد هذا المسجد عام ١٦٤ هـ - ٧٨٠ م . ويتكون هذا المسجد من بناء من الحجر مشدّن الأضلاع (ش ١) ويقع بكل ضلع من أضلاعه الخارجية عقود مدببة تعاوها نوافذ . ويتوسط الأضلاع المتقابلة للجهات الأربع الأصلية من المثلث

أربعة أبواب . ويكسو الجزء الأسفل من الجدران الخارجية ألواح من الرخام ، أما الجزء الأعلى فكان مغطى بطبقة من النسيفساء أزيلت في العصر العثماني في فترة حكم « سليمان القانوني » في عام ٩٥٠ هـ - ١٥٤٥ م ، واستبدل بها لوحات من القيشاني . ويتوسط المبنى الصخرة المقدسة التي ذكر أن النبي محمد ارتفع من فوقها إلى السماء ليلة الإسراء والمعراج ^(١) . وتحيط بهذه الصخرة دائرة من الدعائم والأعمدة . ويبلغ عدد الدعائم أربعاً ، ويقع بين كل دعامةين ثلاثة أعمدة . وتحمل هذه الدعائم واجهة أسطوانية مغطاة من الداخل بالنسيفساء قوام زخارفها فروع نباتية . ويوجد بهذه الأسطوانة ست عشرة نافذة مزخرفة بالقيشاني من الخارج ، وزخارف جصية بها زجاج ملون من الداخل . وترتكز على هذه الأسطوانة قبة خشبية مزدوجة الكسوة ، من الخارج مغطاة بطبقة من ألواح الرصاص ومن الداخل بطبقة من الجص المذهب ، ويفصل جدار المثلثين الخارجى عن الجزء الدائرى مشين أوسط يتكون من دعائم يكسوها الرخام وستة عشر عموداً رخامياً ذات تيجان مختلفة الطراز . ويعلو هذه الدعائم والأعمدة عقود زينت جدرانها بطبقة من النسيفساء قوام زخارفها عناصر نباتية . ولقد نتج عن تشييد هذا المثلثين الداخلى وجود رواقين داخلى وخارجى . ويغطى هذين الرواقين سقف من الخشب مزدوج الكسوة . فمن الخارج ألواح من الرصاص ومن الداخل ألواح خشبية منقوشة . ويوجد بقبة الصخرة محراب أملس غير مجوف ينسب إلى عبد الملك ، ومحراب آخر يعرف باسم قبلة الأنبياء .

يتضح من دراسة تصميم هذا المسجد الذى يعتمد على رسم دائرة داخل مثلثين أنه ابتكار جديد ظهر فى تصميم المساجد الإسلامية . وربما كان وراء اختيار هذا التصميم ، رغبة عبد الملك فى تشييد مبنى يحيط بالصخرة المقدسة ليصلح مزاراً للمسلمين ، يحجرون إليه ويطوفون حول الصخرة يتبركون بها بدلاً من الذهاب إلى مكة ووقوعهم تحت تأثير ابن الزبير وإلى مكة الذى خرج عن طاعة الأمويين لمدة تسع سنوات . ويظهر من دراسة هذا التصميم تأثير العمارة فى فجر الإسلام بالأساليب الفنية التى كانت سائدة فى بلاد الشام قبل دخول العرب بها . فتصميم المسجد مقتبس من تصميم بعض الكنائس التى كانت موجودة ببلاد الشام وإن اختلفت عنها فى

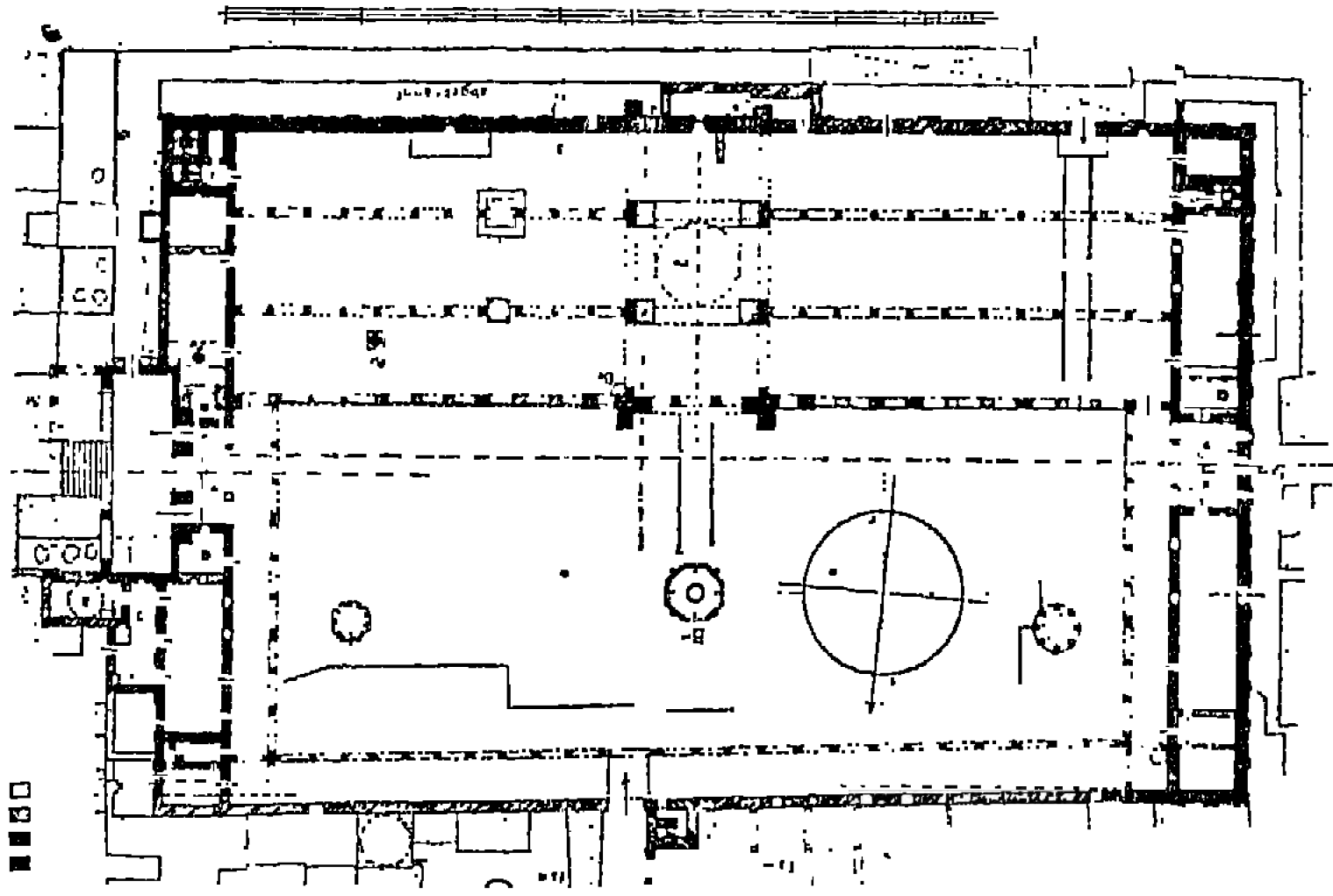
(١) ورد ذكر قصة الإسراء والمعراج فى القرآن الكريم فى الآية الأولى من سورة الإسراء .

التفصيل . فكنيسة القديس يوحنا في (جرش) بسوريا التي شيدت في عصر قسطنطين عبارة عن دائرة داخل مربع ، كما أن كنيسة الصعود الموجودة في جبل الزيتون في الأردن (القرن الرابع الميلادي) كان تصميمها عبارة عن مثنى داخله دائرة (ش ١) تحيط بصخرة كان يقف عليها المسيح عندما صعد إلى السماء^(١) . كما أن استخدام القباب كان معروفاً في بلاد الشام عندما فتحتها العرب حيث وجدوا بها كنائس ذات قباب خشبية . ويتضح أيضاً من الفسيفساء التي عثر عليها في مدينة مادابا « Madaba » بالأردن ، أن تصميم مدينة القدس كان دائرياً (ش ب) .

اهتم الوليد بن عبد الملك بتشييد مساجد بالشام عندما كثر عدد المسلمين بها ، وأهم هذه المساجد جامع دمشق الذي بدأ في تشييده في عام ٨٨ هـ - ٧٠٧ م وتم في ٩٦ هـ - ٧١٤ م . ولقد أقام الوليد هذا المسجد فرق أساسات كنيسة القديس يوحنا التي أمر بهدمها . وكان المسيحيون قد شيّدوا هذه الكنيسة فوق أنقاض معبد وثني كانت له أبراج مربعة في أركانها . ولا يزال أحدها قائماً في الركن الجنوبي الغربي حيث أبقى المسلمون عليه واستخدموه للمناداة على الصلاة .

/ويتكون هذا المسجد من مساحة مستطيلة يتوسطها صحن مستطيل مكشوف (تصميم ب) ويحيط به أربعة أروقة أكبرها رواق القبلة الذي يقع في الجهة الجنوبية وهو مكان العبادة . ويتكون رواق القبلة من ثلاث بلاطات طويلة مرازية للحدار القبلة ، أما الأروقة الثلاثة فتتكون من بلاطة واحدة ، ويقع المدخل بالرواق الشمالي ، ويتعامد على منتصف رواق القبلة رواق قاطع ينتهي بالقبلة التي تترسط الحدار الجنوبي . ويغطي منتصف هذا التقاطع قبة حجرية أضيفت في عصر متأخر ، ويقل ارتفاع سقف الأروقة الطولية عن الرواق القاطع . ويغطي هذه الأروقة سقف خشبي منحدر على هيئة جسالون . وتظهر بالحدار المحيط بصحن الجامع عقود تشبه حادوة الحصان محدولة على دعائم وأعمدة ، كما توجد بها أيضاً عقود مدببة الشكل (ش ٢) . ويعاود العقود صف من النوافذ لتخفيف الثقل عليها وهي مرسعة بحيث يعاود كل عقد نافذتان . وكانت جدران المسجد الداخلية مغطاة بالواح من

(١) كريزويل ، ماقبله ص ٣٦ .



ب - تصميم المسجد الكبير بدمشق

المرمر من أسفل بارتفاع قائمة الإنسان ، وبطبقة من الفسيفساء من أعلى ، ولقد بقي جزء منها في الرواق الغربي وقوام زخارفه رسوم لعمائر بين الأشجار والأنهار .

من الواضح أنه طرأ تغيير على تصميم الجامع الذي كان معروفاً قبل العصر الأموي . وأن مهندس الوليد قد اقتبس تصميمه من شكل الكنيسة المستطيل مع تصرف في بعض التفاصيل بطريقة عكسية . فتصميم الكنيسة يعتمد على أن المدخل المواجه للمكان المقدس يوجد في عرض المستطيل القصير ، في حين أن تصميم الجامع يعتمد على أن الضلعين اللذين يقع المدخل ومكان العبادة بهما أطول من الأضلاع الأخرى . كما أن أقواس الأروقة القائمة على الأعمدة توازي حائط القبلة في الجامع بدلاً من تعامدها معه في الكنيسة . ويلاحظ هذا التصميم المصاين الذين يقفون في صفوف طويلة موازية لجدار القبلة .

ولقد تأثرت مساجد بعض الأقطار الإسلامية التي شيدت في العهد الأموي بهذا التصميم . فيظهر نموذج المسجد المستطيل ذو الصحن المكشوف في مسجد حلب بسوريا ، وجامع الزيتونة بتونس ومسجد سيدي عقبة بالقيروان . كما ظهرت منه نماذج في المساجد الملحقه بالقصور التي شيدها الأمراء الأمويون ، ويمكن القول إنه أصبح الشكل التقليدي للمساجد الإسلامية . ويظهر التأثير

الأجنبي في هذا المسجد أيضاً في واجهة الرواق الجنوبي التي تشبه واجهة القصور البيزنطية المرسومة على زخارف الفسيفساء التي تغطي جدار كنيسة بمدينة رافينا (ش ج) .

ولقد دخلت في عصر الأمويين عناصر معمارية جديدة لم تكن معروفة من قبل في العمارة الدينية الإسلامية . حيث ذكر أن معاوية أمر « مسلمة » واليه على مصر بتشيد صوامع للمناداة على الصلاة في أركان جامع عمرو^(١)، ويعد ذلك أول مرة يأتي فيها ذكر المآذن في تاريخ العمارة الإسلامية . ولم تكن المآذن معروفة من قبل العصر الأموي ، واقتبست فكرتها من الأبراج التي كانت ملحقة بأماكن العبادة بسوريا ، ولقد انتقلت فكرتها إلى مصر في فترة حكم معاوية . ومن العناصر المعمارية التي أدخلها الأمويون أيضاً في عمارة المساجد ، المحراب المجوف المقتبس من حنية الكنيسة^(٢) ، والمنبر الذي كان معروفاً في الكنائس المسيحية واستخدم في مصر منذ عصر عمرو بن العاص^(٣) . كما ذكر أن أول مقصورة شيدت بجانب المحراب كانت للخليفة معاوية^(٤) .

عمارة القصور :

لم يعثر للآن على آثار لقصور الحكام الأمويين في العاصمة دمشق ، وتقتصر معرفتنا لعمارة القصور الأموية على بعض قصور متفرقة في صحراء سوريا وشرق الأردن كان الحكام يقيمون فيها بعض الوقت للاستجمام . كذلك شيدوا قصوراً صغيرة يأوون إليها كاستراحات عندما يخرجون للصيد . ولقد استخدم الحكام الأمويون القصور الرومانية المخرّبة الواقعة على حافة البادية وعلى طريق الصحراء بعد ترميمها . فرمى يزيد بن عبد الملك قصر الموقر وجعله مركزاً لقصور البادية .

(١) أمر معاوية واليه على مصر في عام ٦٧٣ م بتشيد أربعة أبراج لجامع عمرو (مقرىزى الخطط والآثار طبعة بولاق جزء ثان ص ٢٧٠) .

(٢) يرجح أن أقباط مصر الذين كانوا نسمن من أمر بإرساطهم الوليد من أنحاء الإمبراطورية لإعادة بناء مسجد المدينة قد نقلوا فكرة الحنية الموجودة في صدر الكنيسة إلى الجامع .

(٣) اتخذ عمرو بن العاص منبراً في الجامع ولكن عمر بن الخطاب أنبه وأمره بكسره ، وأن يتساوى مع المسلمين في الصلاة (مقرىزى ما قبله ج ٢ ص ٢٤٧) . كما ذكر أن منبر جامع عمرو بن العاص نقل إليه من بعض كنائس مصر (مقرىزى ج ٢ ص ٢٤٧) .

(٤) كرزويل ما قبله ص ١١ .

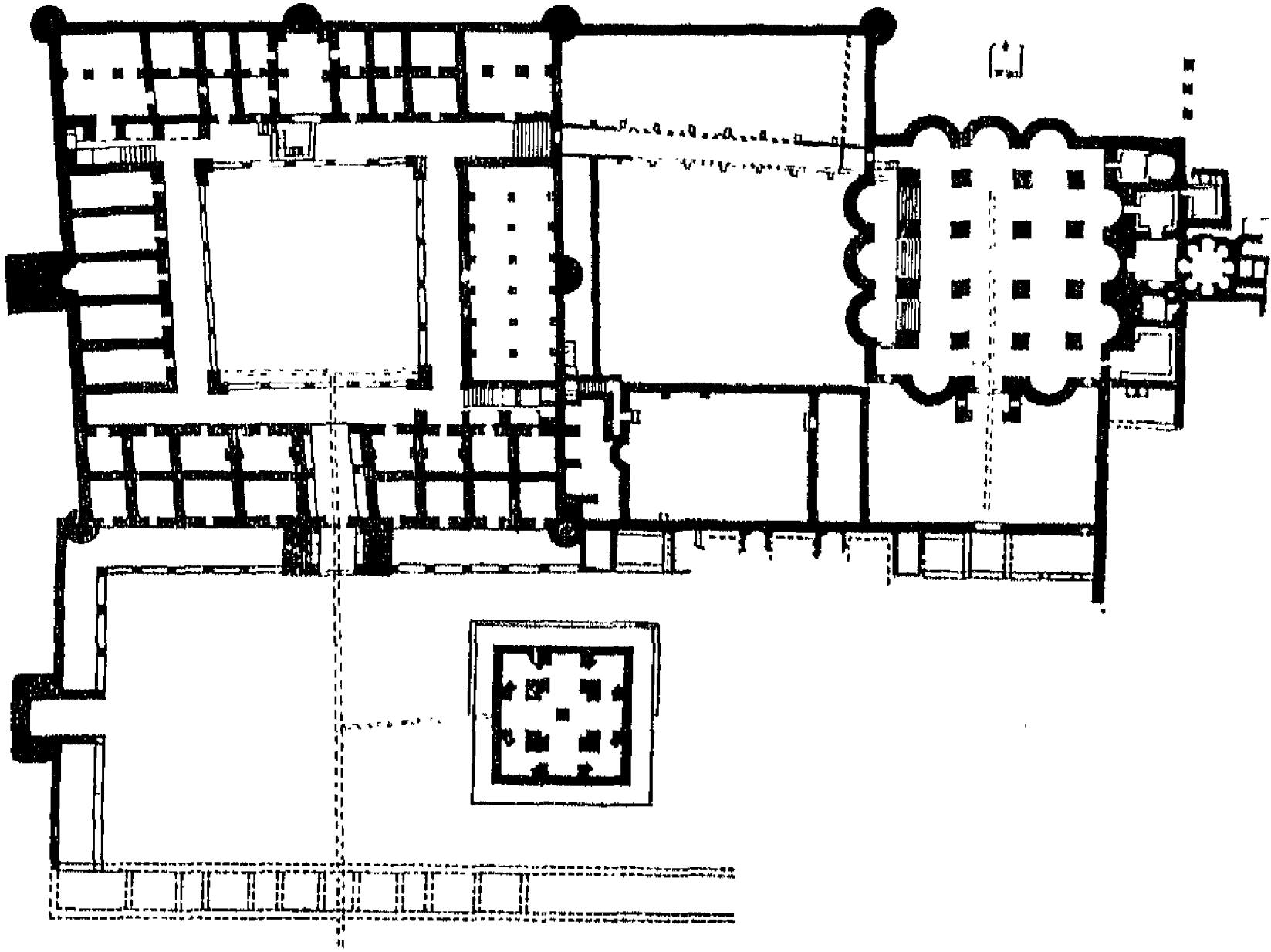
وقد أراد الأمويون الجميع بين حضارة سكان المدن وترف أهلها وحبهم للبادية، فاقتبسوا في هندسة هذه القصور الموجودة بالصحراء من كل ما رقع تحت أيديهم من مشيدات حضرية . فأحاطوا هذه القصور بأسوار منيعة تشبه أسوار القلاع الرومانية، مع اختلاف بسيط في بعض التفاصيل، فالقلاع الرومانية محصنة بأبراج مربعة الشكل على حين تأخذ أبراج الأمويين الشكل الأسطواني . كذلك اقتبسوا الكثير من العناصر المعمارية الموجودة في الأديرة البيزنطية . ثم أضافوا إليها الكثير من الأساليب المعمارية والزخارف، التي عرفت في قصور الفرس .

شيد الأمويون قصرى الحير الشرقى والحير الغربى بجوار مدينة تدمر، وكلاهما مشيد بالآجر على أساس من الحجارة المنحوتة، أما باقى القصور الأموية وهى قصور المشتى والطوبة على الضفة الشرقية من الأردن . والمنجر بالضفة الغربية منه . وقصر المنية بالقرب من بحيرة طبرية . فهى مشيدة جديعها بالحجارة، وتتميز بكبر حجتها ومتانة جدرانها . كما توافرت فيها وسائل الراحة والرفاهية، من حمامات مزودة بغرف الاستحمام بالماء البارد والساخن . وهكذا أصبحت البادية عامرة بهذه القصور الفخمة، ويشترك معظم هذه القصور فى تصميم واحد تقريباً لا يختلف إلا فى التفاصيل .

ويعد قصر خربة المفجر من أهم القصور الأموية، وهو يبعد حوالى خمسة كيلومترات شمال أريحا . ولقد كشف عنه العالمان بارماك « D.C. Baramak » وهملتون « R.W. Hamilton » فى المدة ما بين عامى ١٩٣٠ م - ١٩٤٨ م . ويرجح نسبة هذا القصر إلى حكم هشام بن عبد الملك ^(١) (١٠٥ هـ - ١٢٥ هـ) (٧٢٤ م - ٧٤٣ م) . ويتميز هذا القصر بعظم اتساعه . وبالرغم من أنه يشتمل على أكثر عناصر تصميم القصور الأموية إلا أنه ينفرد بأساليب معمارية فنية لا يوجد لها مثيل فى سائر القصور السابقة (تصميم ج) .

يحتوى هذا القصر على ثلاثة أبنية ضخمة . مبنى للسكن ويشمل قاعة للبلاط وغرف الإدارة وغرف الحريم ويتوسطها فناء مكشوف، ومسجد للصلاة . والحمام الخاص بالخليفة وحاشيته، ويقع فى الجهة الشرقية من مبنى السكن ويفصله عنه

(١) عثرت البعثة فى أثناء الحفر خارج السور على قطعتين من الرخام كتب عليها اسم « عبدالله هشام أمير المؤمنين » .. إلخ



ج - تصميم قصر خربة المفجر

فناء مربع مكشوف . ولقد أقيمت هذه المباني على جانب فناء أمامي مستطيل الشكل يربط هذه الأبنية بعضها ببعض ويبلغ طوله ٣٠٦ أمتار وعرضه ٤٠ متراً . ويحيط بالفناء أروقة ذات أقواس ومدخله من الجهة الجنوبية منه ، كما توجد فيه بركة تتوسطها نافورة ومن حولها نماذج من الجص والحجارة لطيور مختلفة وحيرانات ، ويعلو النافورة قبة صغيرة محاطة بمشمن ، وتحمل القبة والمشمن أقواس ترتكز على أعمدة ضخمة . ويدكرنا هذا التصميم بمبنى قبة الصخرة .

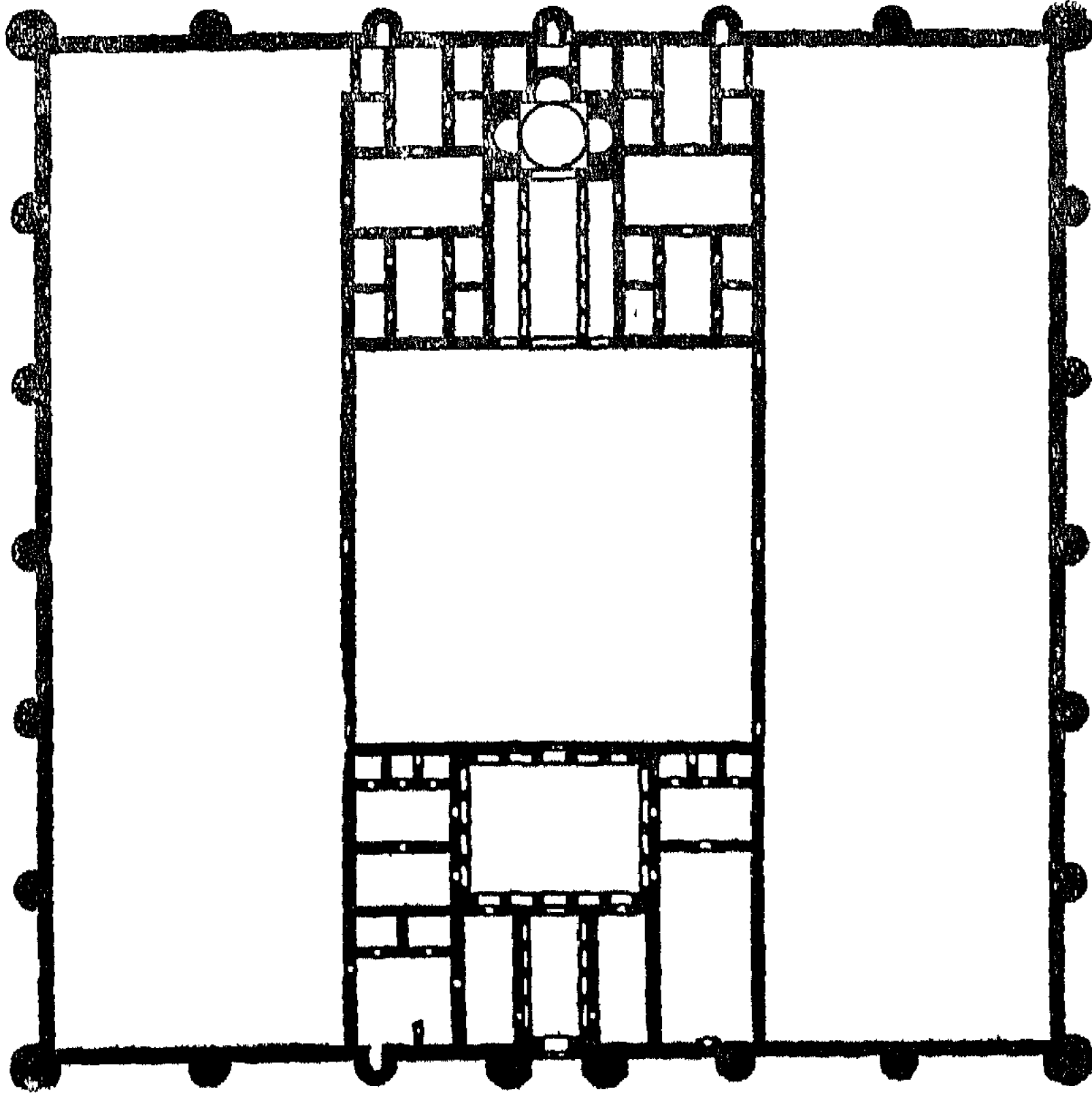
ويتميز هذا القصر بوجود حمام آخر كبير خارجه أعد خصيصاً لحشام وحاشيته ، ويتميز بكبر حجمه وبكثرة القباب الموجودة بسقفه . ويتكون مبنى هذا الحمام من إيوان مربع مزود بثلاثة محاريب كبيرة في كل من جوانبه الأربعة ، وتغطي أرض هذه المحاريب طبقة من الفسيفساء المنحرف ، ويتكون سقف هذا الإيوان من قباب وعمود على ارتفاعات متفاوتة وتحملها أقواس كبيرة ترتكز على ١٦ عموداً ، وتقع بالجهة الجنوبية للحمام بركة للاستحمام . كما يلاحظ بالركن الشمالي الغربي للحمام إيوان صغير ذو قبة يرجح من جمال زخارفه أنه كان مخصصاً لجلسات الأمير

الخاصة . ويوجد بجدران هذا الإيوان زخارف جصية بارزة لوحدات حيوانية وطيور ، وتغطي أرضيته زخارف تجريدية من الفسيفساء تشابه زخارف أرضية الحمام . ويوجد في الجدار المواجه لمدخل الإيوان ، باب يؤدي إلى غرفة يأوى إليها الخليفة إذا ما فرغ من الحمام ، ويوجد بالقسم الخلفي لها غرفة صغيرة على شكل حنية كسيت أرضيتها بالفسيفساء الجميلة المزخرفة برسوم تمثل شجرة رمان أو نارنج مورقة يقف على جانب منها زوج من الغزلان يرعيان العشب الأخضر ، وعلى الجانب الآخر أسد ينقض على غزال ثالث ، وتبدو زخارف هذه الأرضية وكأنها سجادة (ش ٣) ، ولقد استطاع الفنان بمهارة توضيح الاستدارة والعمق في عناصره النباتية والحيوانية باستخدام ألوان فاتحة وقائمة في الفسيفساء ، وتزين جدران هذه الغرفة ونوافذها زخارف من الحص البارز بأشكال نباتية وهندسية ، (ش ٤) وأخرى لطيور وحيوانات حقيقية وخرافية وراقصات نصف عاريات ، كما زخرفت الأسقف فوق الأبواب بالحص المفرغ . وتقع بالجهة الشمالية للحمام غرف عديدة مجهزة بما يلزم الاستخدام من الماء الدافئ والهواء الساخن وأخرى لمسح الجسم بالزيت . وبوابة هذا الحمام هي صورة مصغرة لمدخل القصر إلا أنها أكثر منه زخرفة . فيعلو مدخلها قبة صغيرة مزخرفة بحنيا وفي كل حنية منها تمثال جارية نصف عارية (ش ٥) ورجل يرتدى إزاراً ، كما يوجد فوق المدخل تمثال رجل واقفاً على منصة يحملها أسدان متدبران ربما يمثل الخليفة نفسه . وتصميم مسجد هذا القصر مقتبس من الجامع الأموي بدمشق .

ويلاحظ في عمارة هذا القصر التأثير بالعناصر الهندسية التي كانت معروفة قبل العهد الإسلامي ، فالسور المحصن والبوابات المدعمة بأبراج المراقبة كانت معروفة عند الرومان ، كما أن وسائل الرفاهية الموجودة في الحمامات كانت مقتبسة أيضاً من الحمامات الرومانية .

وبينما تتشابه معظم القصور الأموية مع تصميم خربة المفجر نجد أن قصر المشتى ينفرد بتصميم خاص مستمد من القلاع الرومانية وقصور ملوك العرب قبل الإسلام .

ويقع قصر المشتى في الصحراء الأردنية ، ويبعد حوالي ٣٢ كم جنوبي عمان . ولقد قام جادل كبير بين العلماء حول نسبة هذا القصر إلى العصر الأموي أو إلى



د - تصميم قصر المشق

عصر ما قبل الإسلام^(١) . كذلك اختلف مؤرخو الفنون في معرفة صاحب هذا القصر ، فنسب أولا إلى يزيد بن عبد الملك (١٠١ - ١٠٥ هـ) (٧٢٠ - ٧٢٤ م) لتشابه بعض عناصره المعمارية مع عمارة العصر الأموي الأول ، كما تتشابه زخارفه مع زخارف قبة الصخرة . ولكن أثبت بعض العلماء بالبرهان نسبة تشييد هذا القصر إلى الوليد الثاني في الفترة (١٢٥ - ١٢٦ هـ) (٧٤٣ - ٧٤٤ م) . أي أنه يعاصر قصر الطوبة الذي شيّد في أواخر العصر الأموي^(٢) . ويرجع الفضل في اكتشاف هذا القصر إلى الأستاذ لايارد « Layard » في عام ١٨٤٠ م وقام بدراسته بعد ذلك الأستاذ تريستان « Tristan » في عام ١٨٧٢ م .

(١) نسب هذا القصر إلى ملوك الحمير ثم إلى ملوك الغساسنة كذلك نسب إلى ملوك الساسان وقت حكمهم لهذه المنطقة (٦١٠ - ٦٢٣ هـ) كريسويل ماقبله من ١٣٨ - ١٣٩ .
(٢) اشترك في الوصول إلى هذه النتائج الأساتذة رولنس وبوزيل ولانيس ، كريسويل ماقبله من ١٨٣ - ١٤٤ .

وقد صمم هذا القصر على قطعة مربعة الشكل يحيط بها سور محصن بأبراج نصف دائرية . ويبلغ طول ضاعه ١٤٤ متراً ، وتوجد بأركان السور الأربعة أبراج مستديرة ، ويقع المدخل بالجهة الجنوبية ويكتنفه برجان على شكل نصفين مشدنين (تصميم د) .

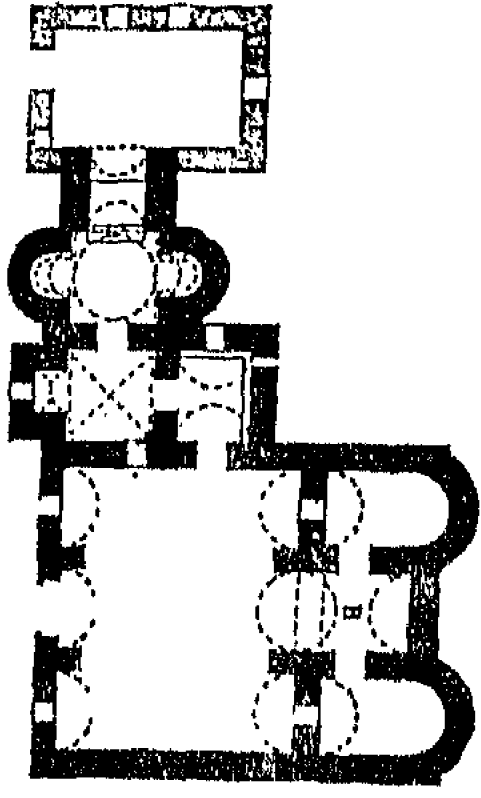
ولقد قسمت المساحة المربعة إلى ثلاثة أقسام متساوية ، وتقع المباني في الجزء الأوسط من السطح . أما القسمان الجانبيان فلم تشيد فيهما مبان ، وينقسم الجزء المبني إلى ثلاثة أقسام . المباني الأمامية وتقع في الجزء الجنوبي الذي يوجد به المدخل ، ومباني القصر الرئيسية وتقع في الجهة الشمالية ، ويفصل بين المبنيين فناء كبير مربع ، ويؤدي مدخل القصر إلى قاعة مستطيلة توصل إلى بهو مربع ، ويحيط بقاعة المدخل والبهو حجرات جانبية . ويوجد بالقاعة التي توجد على يمين المدخل حنية بالجدار الجنوبي ، مما يدل على أنها كانت تستخدم كمسجد . أما المبنى الرئيسي فيتكون من قاعة مستطيلة مقسمة إلى ثلاثة أروقة على الطراز البازيليكي^(١) . وتنتهي هذه الأروقة بقاعة العرش المزودة بثلاث حنايا كبيرة نصف دائرية ، ويحيط بالبهو البازيليكي وقاعة العرش من كل جانب مجموعة من الغرف يتوسطها فناء مستطيل . ويلاحظ أن جدران القصر الداخلية وأقبية قد شيدت بالآجر . أما العقود والأركان فهي من الحجر . وترجع شهرة هذا القصر إلى الزخارف الجميلة المنقوشة على جدار واجهة المدخل الخارجي .

و بالإضافة إلى ما عثر عليه من قصور أموية واستراحات صيد بالصحراء السورية ، عثر أخيراً على بقايا مدينة أموية كاملة في « أنجار » على طريق سوريا - لبنان يتضح من آثارها التأثير بالعمارة الرومانية^(٢) .

ويعد تخطيط قاعة العرش في هذا القصر تخطيطاً جديداً عرف في سوريا في عهد ما قبل الإسلام ، كما يتشابه نظام الغرف بأفنيةها مع قصور اللخمين ، والغساسنة في العراق والشام^(٣) .

(١) البازيليكا هي طراز من العمائر عرف في العصر الروماني وهو بناء مشيد على مساحة مستطيلة مقسمة إلى ثلاثة أقسام بواسطة صفين من الأعمدة ، يجتمع فيها الناس لعرض مشاكلهم على هيئة تحكم بينهم .
(٢) كاريل دي رى - Carel J. Du Ry - Harry Abraham 1970 Art of Islam
New York ص ٢٠ .

(٣) كرزويل ما قبله ص ١٤٥ .



هـ - تصميم قصير عمرة

ومن قصور الصيد الأموية توجد عدة استراحات فخمة في بادية الشام ينسبها الباحثون إلى « الوليد بن عبد الملك » لما عرف عنه من ولعه بالصيد . ومن هذه القصور الصغيرة « قصير عمرة » ويبعد حوالى ٨٠ كم شرق عمان « وحمام الصرخ » و « قصر الحلبات » ويقعان شمال شرق عمان بحوالى ٤٠ كم وتشابه هندسة هذه القصور فى التصميم الهندسى .

ويعد « قصير عمرة » أهم قصور الصيد الأموية . ولم يتأكد للآن بصفة قاطعة نسبة هذا القصر الذى اكتشفه الأستاذ اليوس موزيل « Alios Musil » فى عام ١٨٩٨ م إلى الوليد الأول ^(١) . ويختلف تصميم هذا القصر الصغير (ش ٦) عن تصميم قصرى المفجر والمشى فهو عبارة عن مبنى ذى طابق واحد مشيد بالحجارة . وتتكون مباني القصر من قسمين (ش ٥) ، قاعة الاستقبال وهى غرفة مستطيلة الشكل ، يتصدرها إيوان مغطى بستيف نصف دائرى يقع فى الجهة الجنوبية على محور المدخل . ويحف بهما الإيوان إيوانان جانبيان توجد بمؤخرتهما غرفتان للنوم بهما نوافذ ، ويغطى كل من هذه الغرف أيضاً سقف نصف أسطوانى . والقسم الثانى وهو مبنى الحمام ، يحتوى على ثلاث غرف صغيرة ، الأولى للهواء البارد وسقفها مقبب نصف دائرى ومدخلها من قاعة الاستقبال ، والثانية الغرفة الدافئة ويتكون سقفها من قيوين متقابلين ، والثالثة الغرفة الساخنة وتعلوها قبة نصف دائرية محمولة على أربعة مئذنت . ويحتوى هذا الحمام على مغطس للداء البارد وآخر للماء الدافئ ، ويغطى أرضية الحمام بلاط من الرخام تمر من تحتهما مواسير البخار الساخن . ويكسو جدران وسقف هذا الحمام تصاوير جدارية ملونة كما توجد بقاعة الاستقبال أيضاً صورتان ملونتان .

(١) استبعد الأستاذ ريتشارد إيتنجهاوزن فى كتابه «التصوير عند العرب» ص ٣٣ نسبة القصر إلى الوليد بن عبد الملك ورجح أنه شيد خصيصاً إما للوليد الثانى أو ليزيد الثالث عندما كانا أميرين فى عهد الخليفة هشام .

ويلاحظ في عمارة هذا المبنى التأثير بفنون ما قبل الإسلام ، حيث إن العقود العرضية التي تحمل الأقبية الطولية هي أسلوب ساساني أخذه العرب من إيران . كذلك كانت عمارة العقود والقباب معروفة في سوريا والعراق وإيران قبل الحكم الإسلامي ، كما كانت فكرة الحمامات الساخنة والباردة منقولة عن الحمامات الرومانية . ويلاحظ على العموم أن تخطيط هذا القصر مستمد من قصور الساسانيين ذات الإيوانات الموجودة في « المدائن » (تسيغون)^(١) . وترجع أهمية هذا القصر إلى مجموعة التصاوير الجدارية التي كان يحتويها ، ولقد دب التلف الآن إلى معظمها ولكن لحسن الحظ تمكن الرسام النمساوي ميليش « Meilish » من نقلها في عام ١٩٠١ م عندما كان بصحبة مكتشف القصر .

الزخارف المعمارية :

تعد صناعة الفسيفساء والزخارف الجصية والنقش على الحجر والخشب من الفنون المكتملة لفن المعماري ويستعين فيها المهندس بفئة من العمال المهرة لتكملة عمله . ولقد استخدم الأمويون الكثير من الزخارف المعمارية التي كانت معروفة في سوريا قبل الإسلام ، فكسيت الجدران والأرضيات بالفسيفساء ، كما أن النقوش الحجرية التي زخرفت العمارات الأموية كانت متأثرة بالفن البيزنطي . ولقد ظهر في العصر الأموي عنصر معماري زخرفي جديد لم يكن معروفاً من قبل في سوريا وهو تحلية الجدران بالزخارف الجصية .

زخارف الفسيفساء :

تتلخص صناعة الفسيفساء في تثبيت مجموعة من مكعبات الزجاج الملون والشفاف وقطع الحجر الأبيض والأسود فوق طبقة الجص أو الأسمنت التي تغطي السطح لتكوين موضوعات زخرفية . وكانت هذه الصناعة مزدهرة في العصر الإغريقي الروماني ، حيث انتشر استخدام الفسيفساء الحجرية في تحلية أرضيات المباني . كما استخدمت الفسيفساء الزجاجية في زخرفة الجدران في العصر البيزنطي . ولقد تدهورت هذه الصناعة في سوريا في أواخر العهد البيزنطي ولكنها ازدهرت ثانية في العصر الأموي ، ويشهد على ذلك ما تبقى من الآثار الأموية في سوريا . وقد

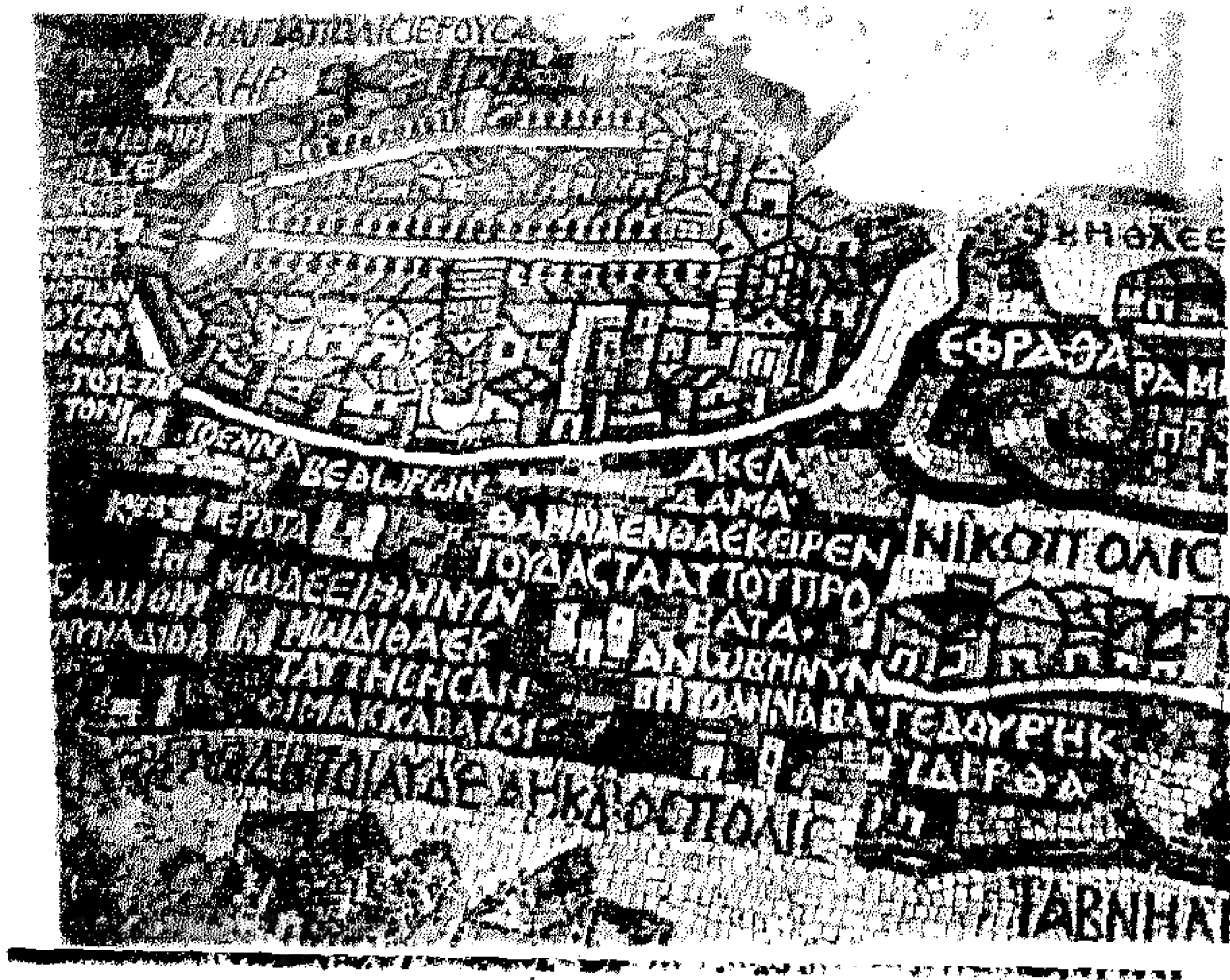
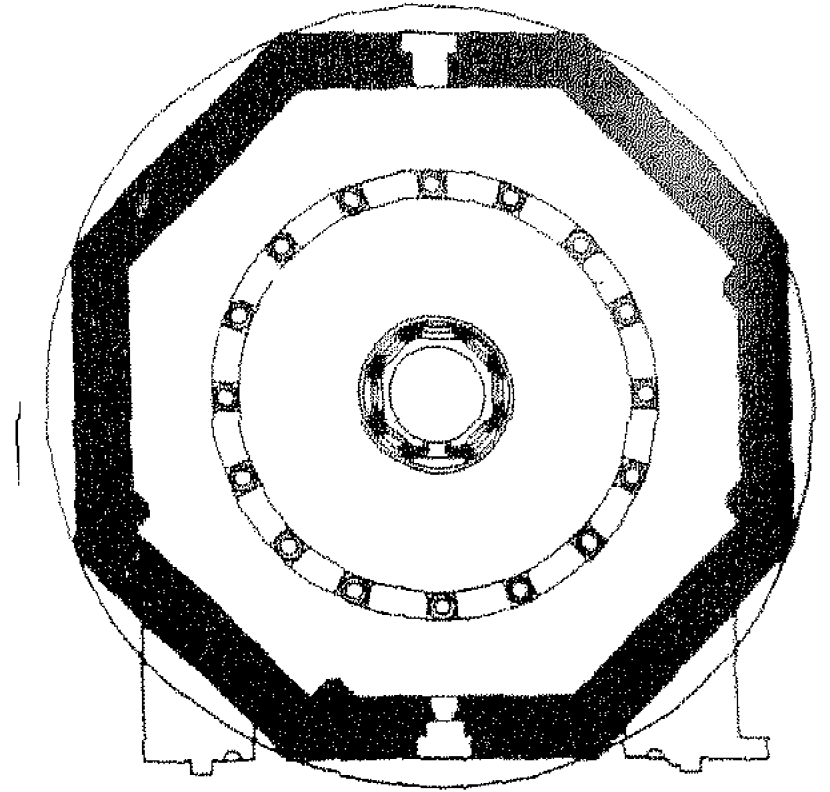
(١) انظر اللوحة ٢٦٢ من كتابنا فنون الشرق الأوسط القديم ما قبله .

استخدم العرب عندما فتحوا سوريا التي كانت تحت الحكم البيزنطي العمال المحليين المتميزين على القيام بالأعمال الفنية في عهد ما قبل الإسلام ، ولقد عثر على أجمل الأمثلة من زخارف الفسيفساء في مسجد قبة الصخرة وجامع دمشق وفي قصور خربة المفجر والمنية .

تعد زخارف قبة الصخرة أول وأقدم محاولة ظهرت في العصر الإسلامي لهذا النوع من الفن الزخرفي المعماري . وتغطي جدران المسجد عناصر زخرفية نباتية كثيرة ، نرى من بينها أشجار النخيل والصنوبر ، وأنواع الفاكهة مثل العنب والرمان ، وزخارف من نبات الأكانتاس . كما توجد بها أيضاً رسوم لأشجار محورة عن الطبيعة (ش ٧) . وبالإضافة إلى هذه الزخارف النباتية توجد رسوم لأوان تخرج منها الفروع النباتية المتعرجة المتصلة . وتظهر بين هذه العناصر المتعددة رسوم الجواهر والحلى وقرون الرخاء بالإضافة إلى وحدات الأهلة والنجوم ، وكان الهلال معروفاً في بلاد الفرس في العصر الساساني ثم انتقل إلى زخارف بيزنطة . ونرى بين هذه الزخارف أيضاً أشكالاً تشبه الشمعدان تعلوها زخرفة مجنحة . ولقد استخدم الساسانيون هذه الأشكال المجنحة قبل ذلك ، ولكن المسلمين عندما اقتبسوها حوروا فيها وصارت عنصراً زخرفياً بحتاً لا معنى له . كما أن نبات الأكانتاس وورق العنب كانا أكثر العناصر الزخرفية شيوعاً في العصر المسيحي في سوريا ومصر . ونلاحظ على العموم أن أغلب التعبيرات الفنية التي وجدت في زخارف قبة الصخرة كانت مقتبسة من الفنون الإغريقية والبيزنطية مع عناصر من الفن الهيلينستي والساساني الذي انتقل إلى بلاد الشام وأقبل عليه الفنان السوري .

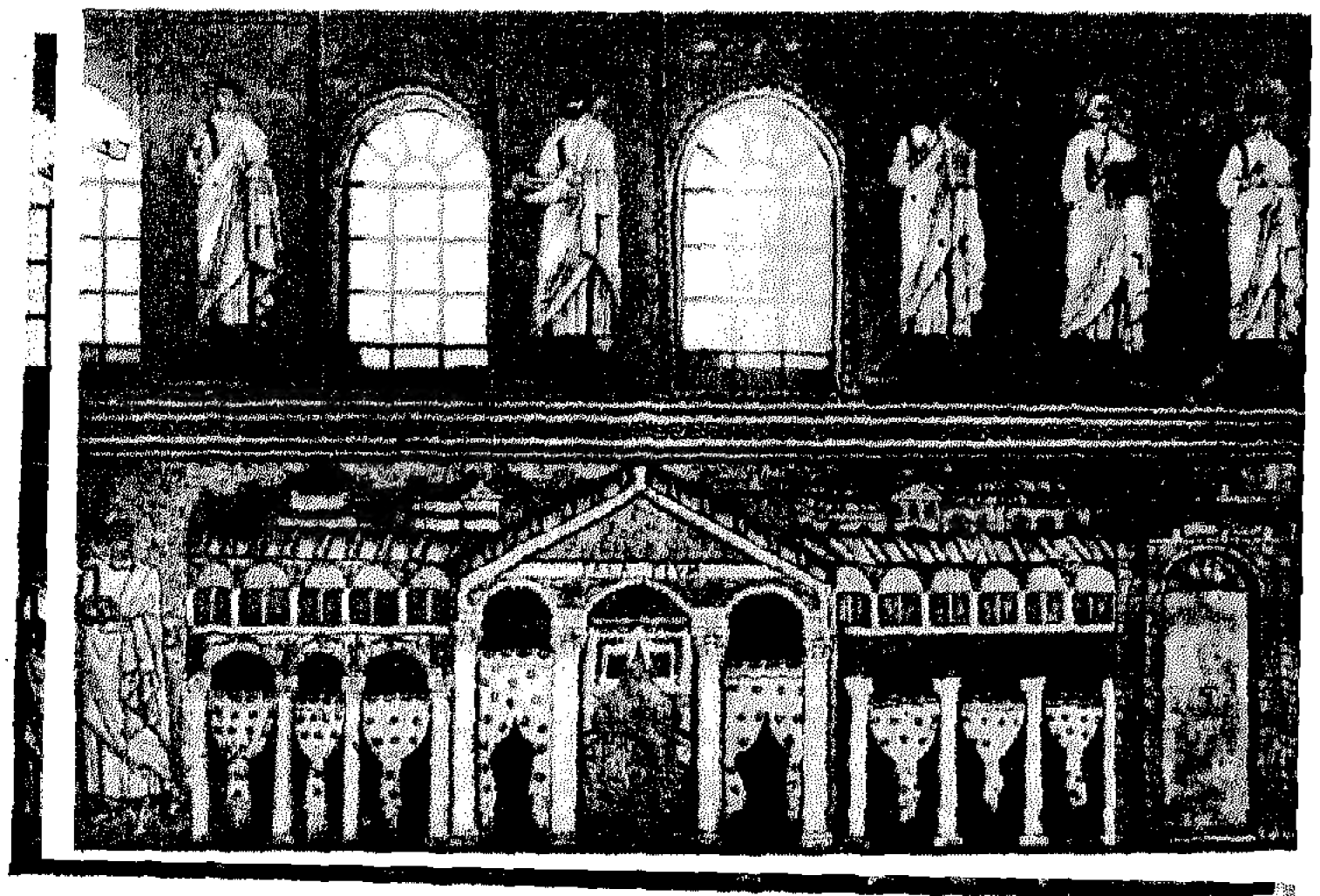
ويتضح تأثير الفن الأموي بالفن الهيلينستي في فسيفساء الجامع الأموي أكثر منه في قبة الصخرة ، حيث نلاحظ أن قوام هذه الزخارف هي عبارة عن مناظر طبيعية تصور نهراً على ضفته أشجار ضخمة وعمائر مدنية بعضها كبير يتكون من عدة طوابق (ش ٨) ، وتحمل أسقف هذه العمائر أعمدة ذات طراز كورنثي . وبالإضافة إلى الزخارف السابقة ، توجد أيضاً زخارف من وحدات نبات الأكانتاس الذي ظهر في زخارف قبة الصخرة . ولقد فسرت هذه المناظر على أنها ربما تصور مدينة دمشق ، ومن المرجح أن العمال السوريين قد نقلوا فكرة رسم هذه المناظر في زخارف

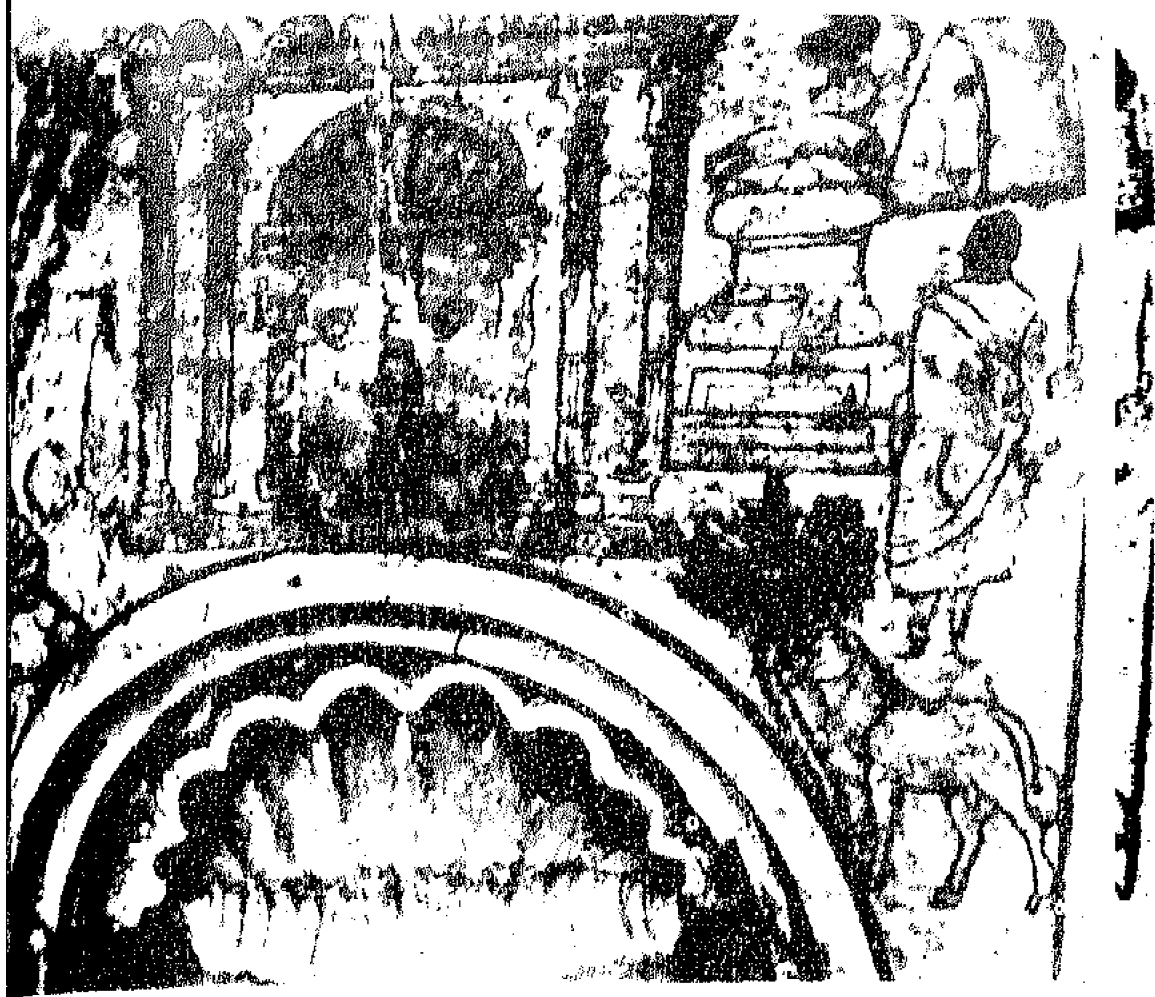
(ش أ)
تصميم كنيسة الصعود



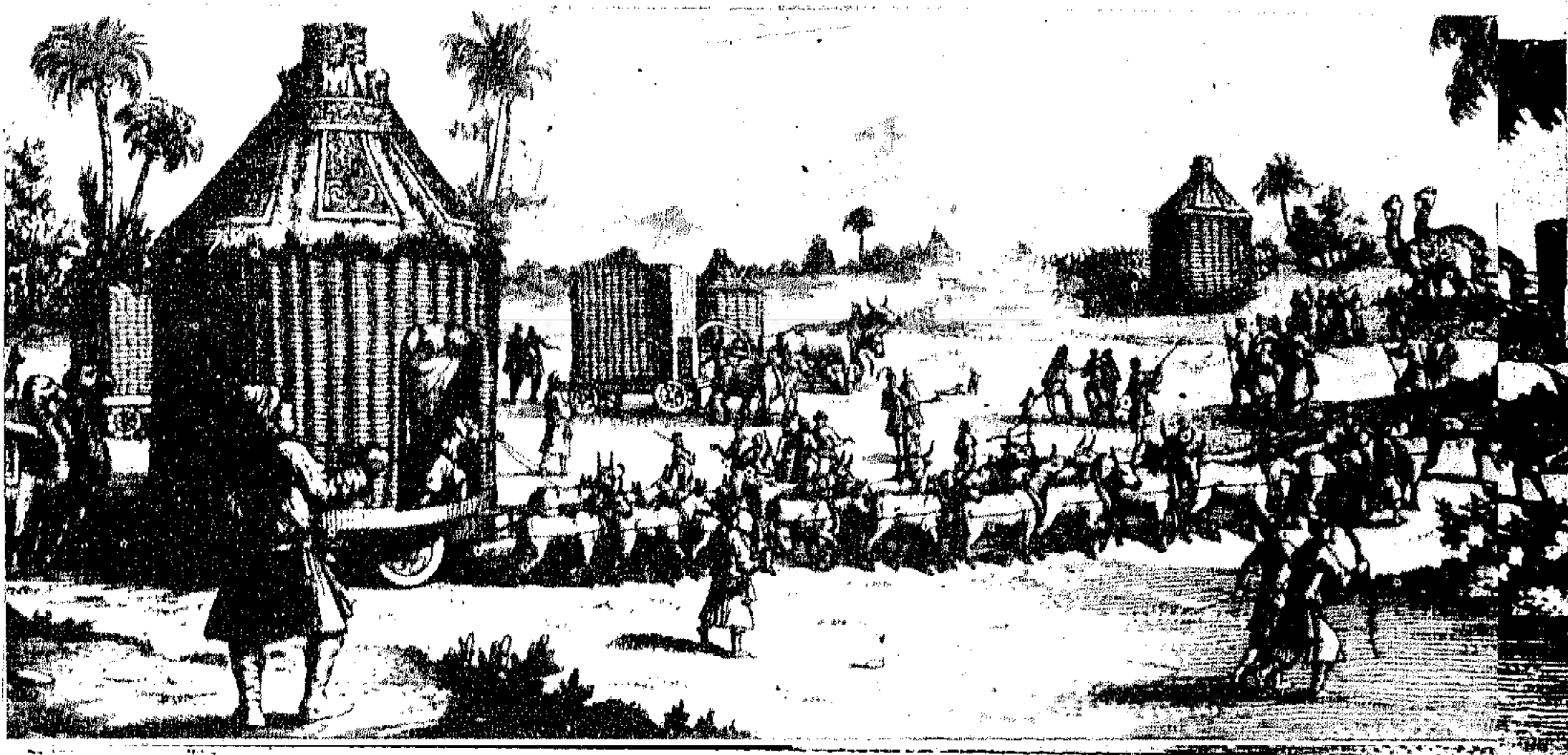
(ش ب)
فيسفاه من العصر الروماني المسيحي
لمدينة القدس (القرن السادس الميلادي)

(ش ج)
زخارف فيسفاه تغطي جدران كنيسة
بمدينة (راقينا) تصور قصر تيودوريك
(عن كريستوفيل)

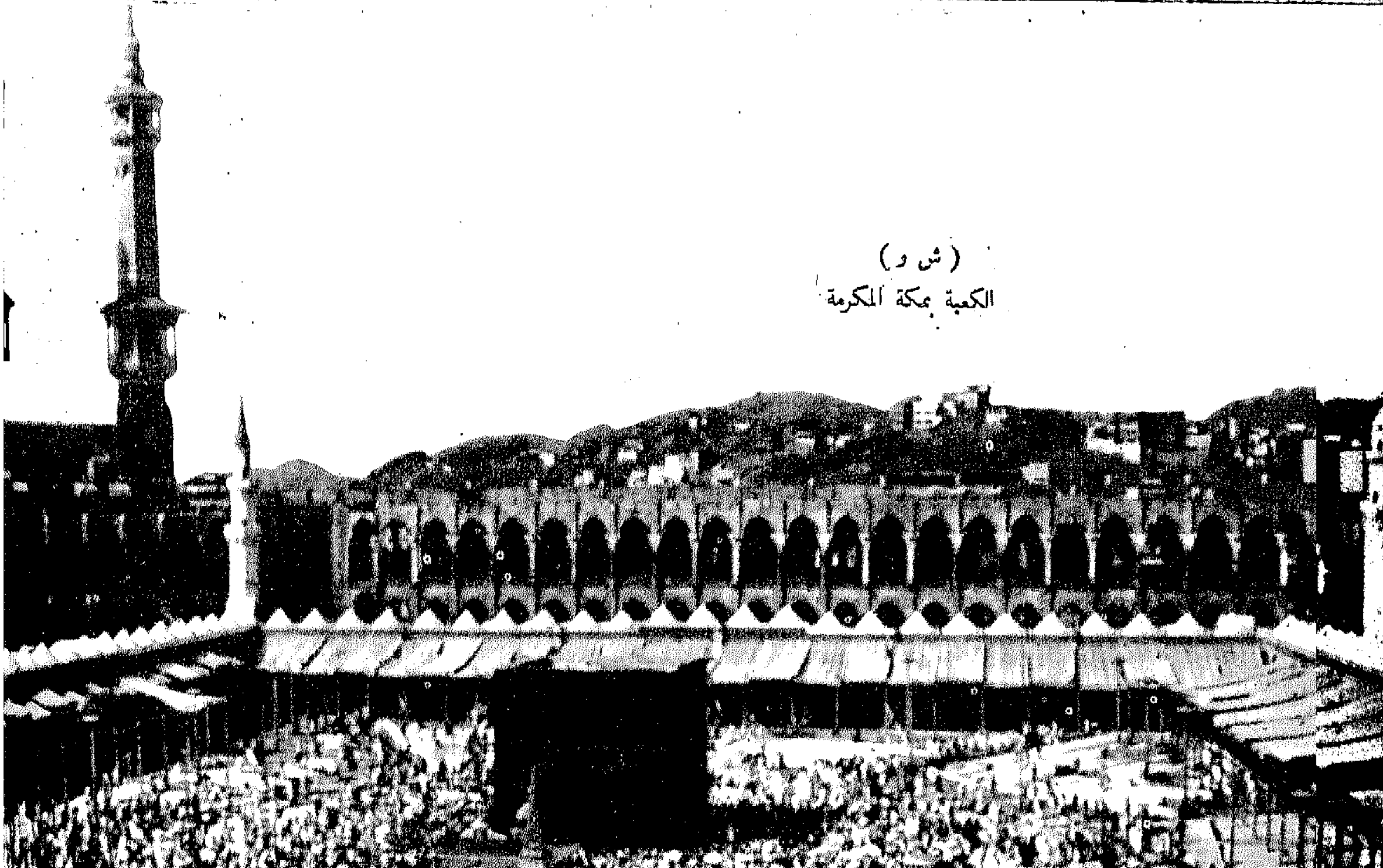




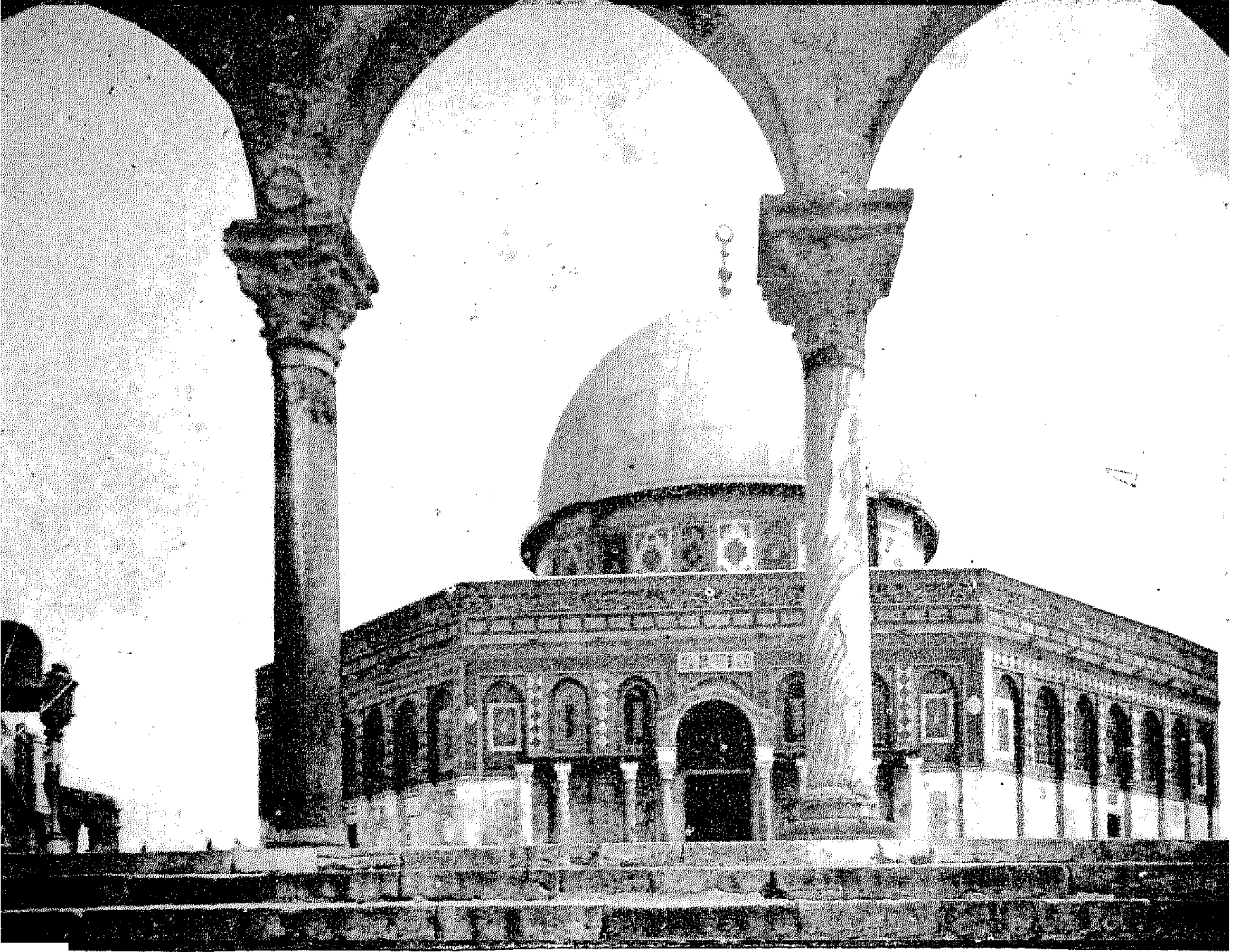
(ش د)
محراب في معبد يهودي



(ش هـ)
خيام المنزل



(ش و)
الكمة بمكة المكرمة

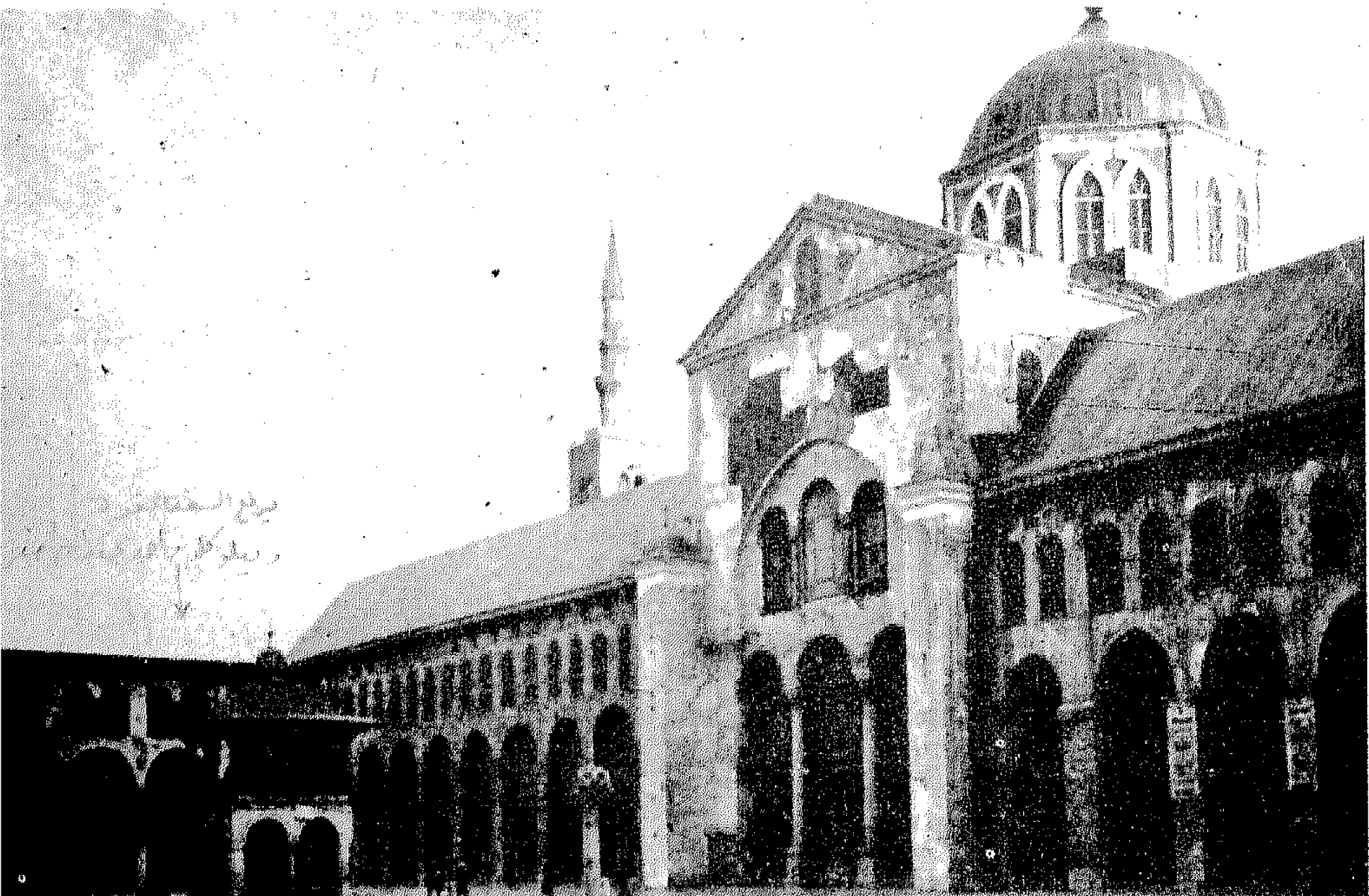


(شكل ١)

مسجد قبة الصخرة من الخارج ،
بيت المقدس (٥٧٣ - ٦٩١ م) ،
العصر الأموي .

(شكل ٢)

صحن جامع دمشق الأموي ، بني في
تشييده عام ٥٨٨ - ٧٠٣ م .

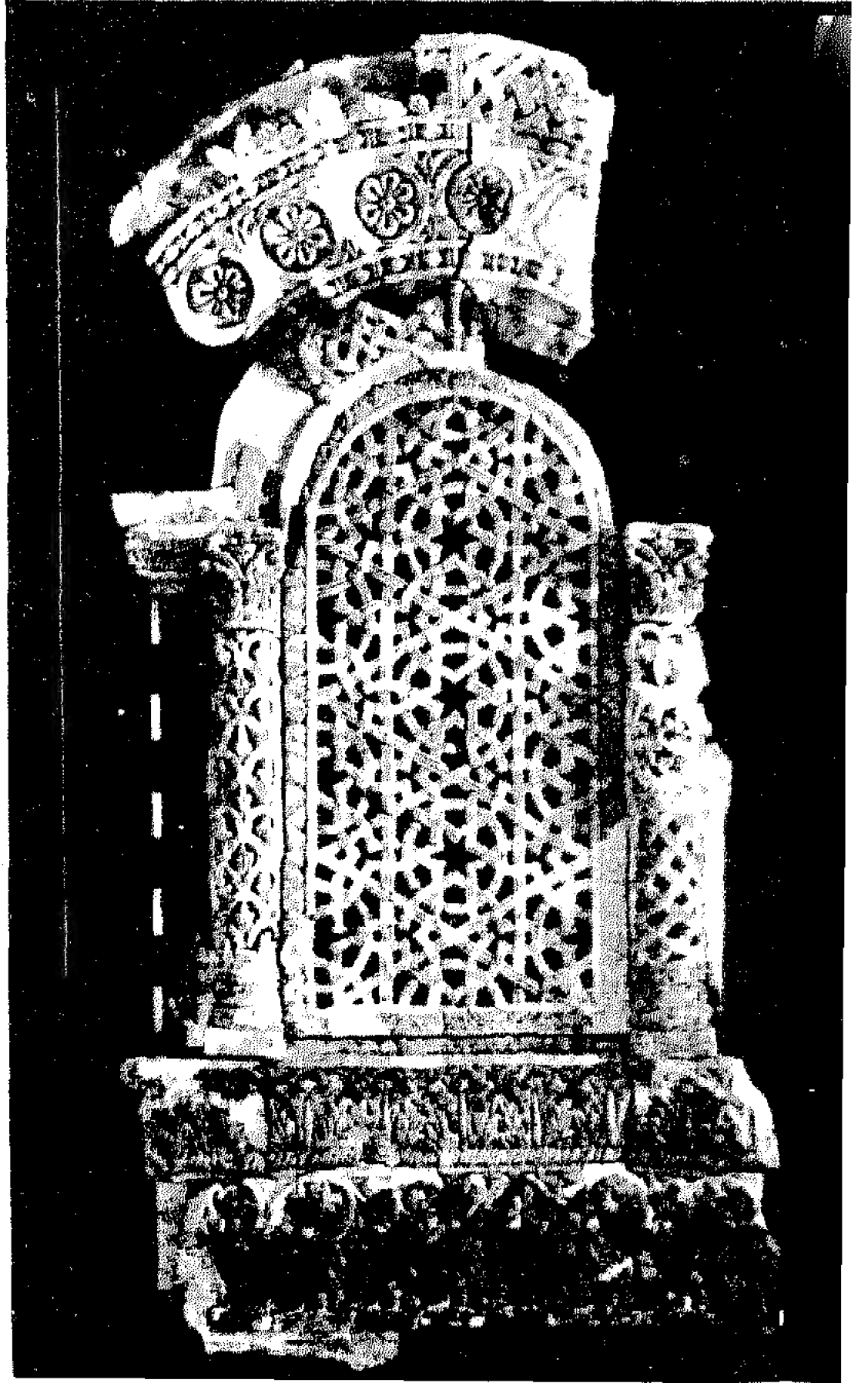


(شكل ٣)

عارف من القيسية ، حمار
ربة المفجر شمال أريحا
إلى القرن ٨ ، ٨ م ،
موى .

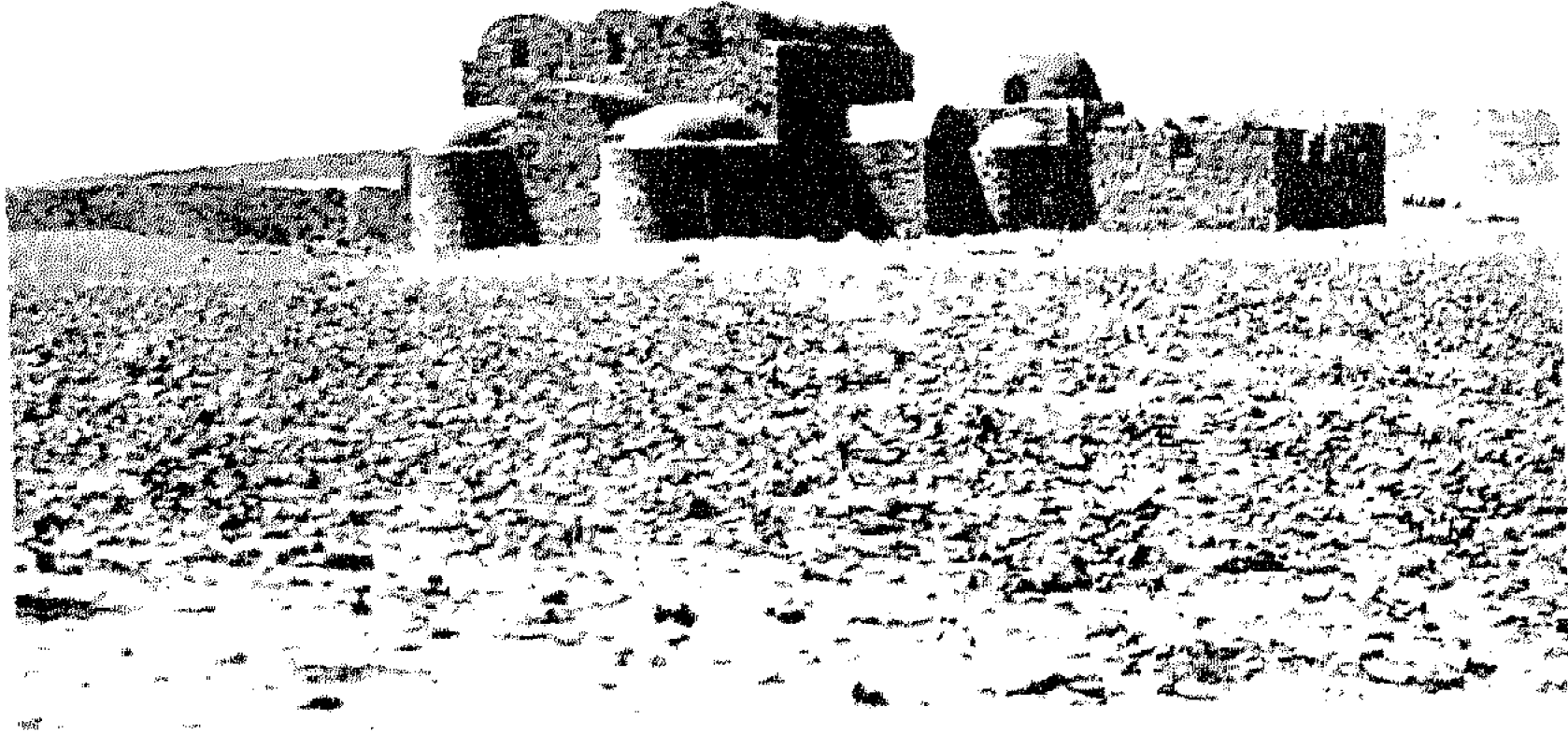


تمثال صغير لجارية نصف عارية
وجدت بـبوابة حمام قصر المفجر ،
متحف عمان .



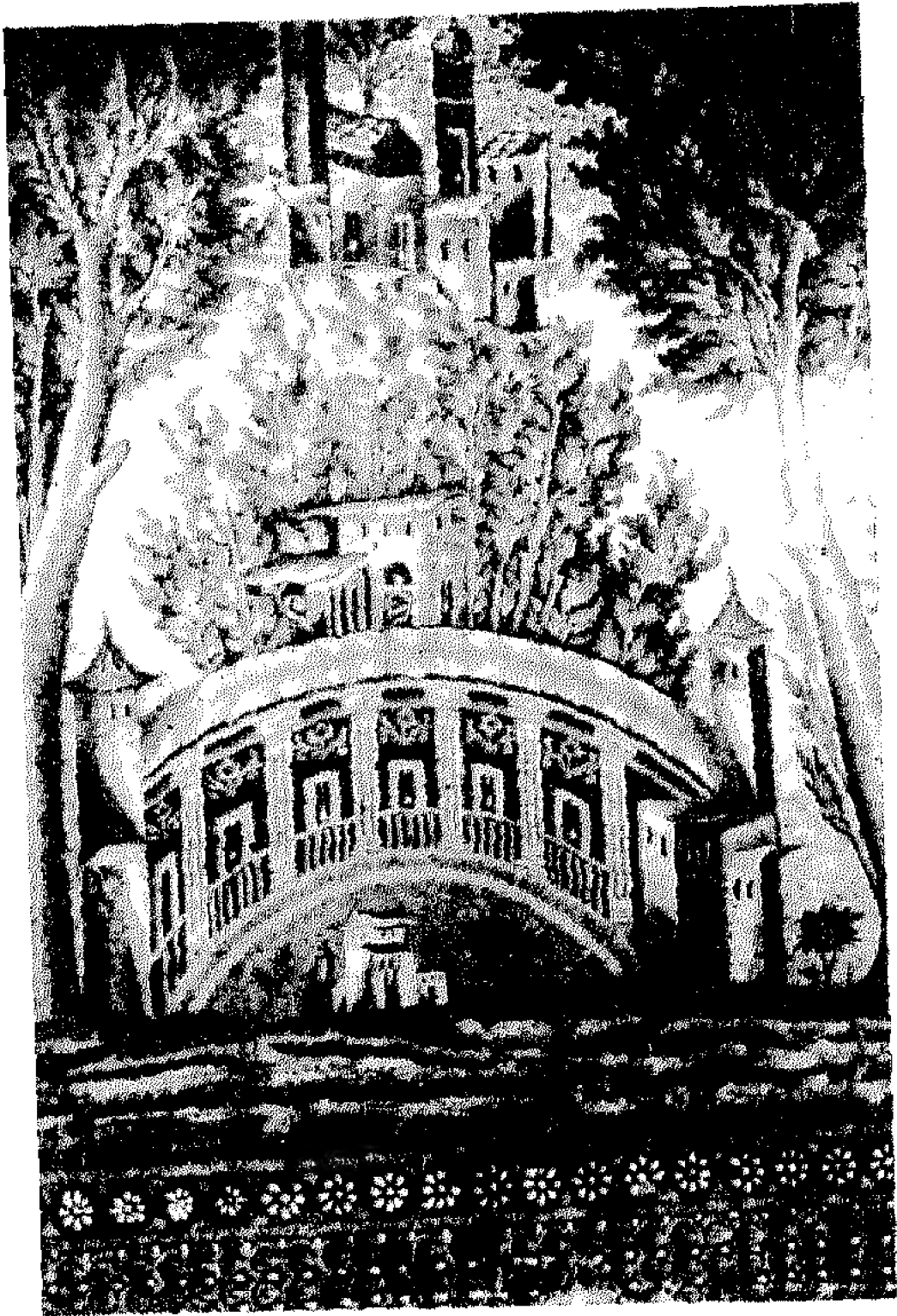
(شكل ٤)

زخارف جصية من قصر خربة المفجر
أشكال هندسية ونباتية .



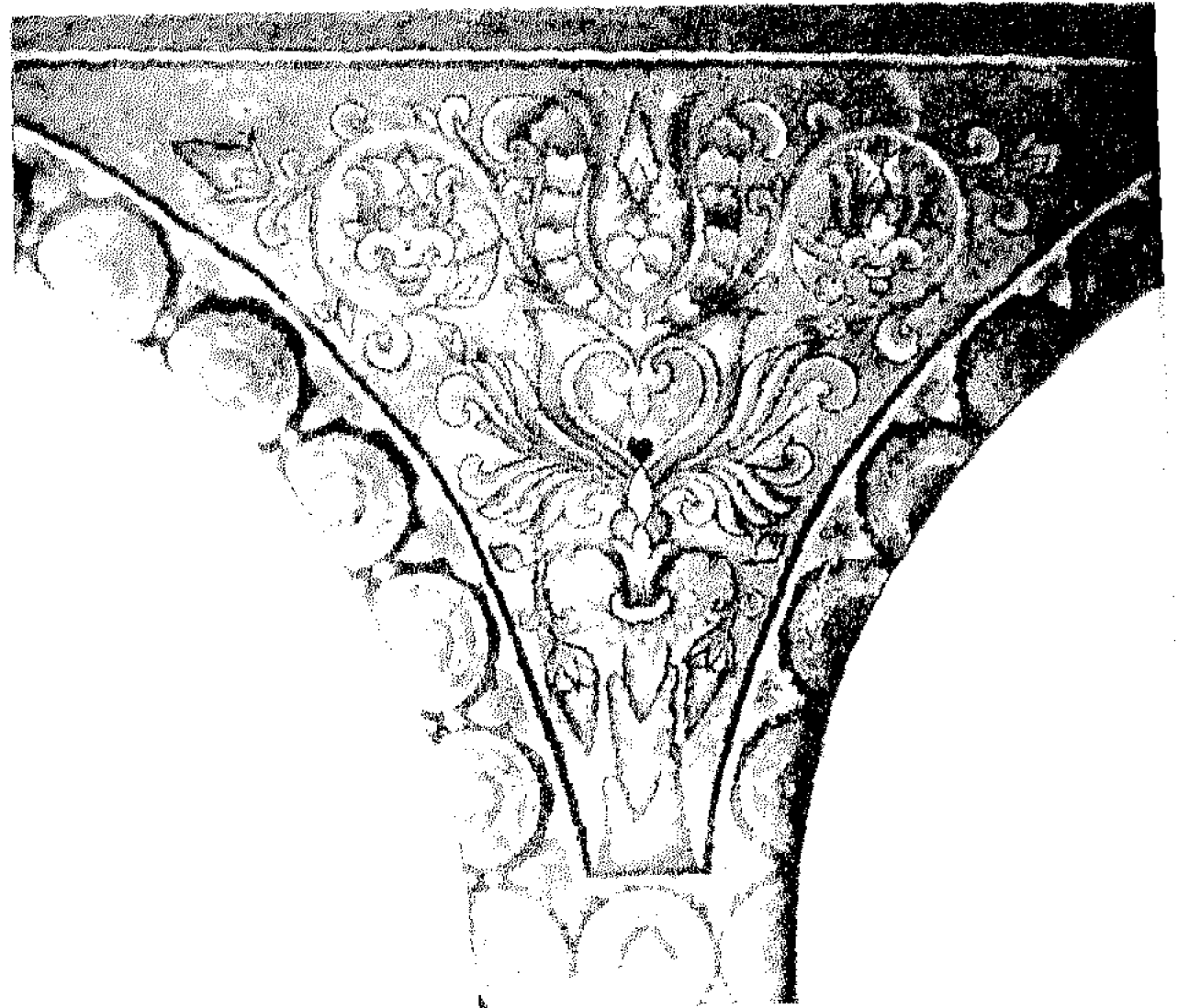
(شكل ٦)

قصير عمره من الخارج ، صحراء
الأردن ، أوائل القرن ٨ م ، العصر
الأموي .



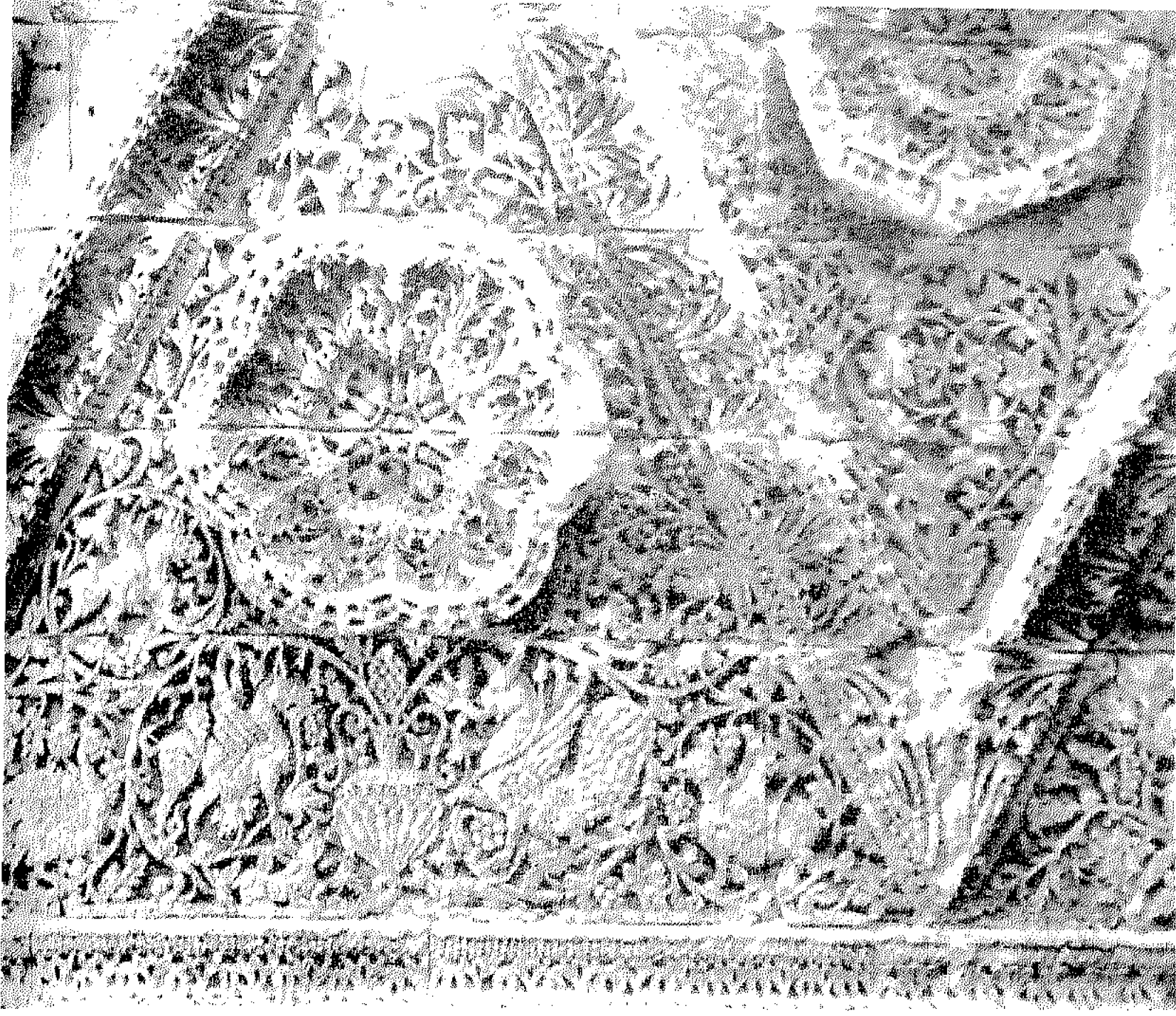
(شكل ٨)

زخارف فسيفساء تغطي جدران الرواق
الغربي ، الجامع الأموي بدمشق .



(شكل ٧)

زخارف فسيفساء تغطي عقود مسجد
قبة الصخرة .



(شكل ٩)

واجهة قصر المشق الحجري ، يسار
المدخل ، وكان يقع في صحراء
الأردن ، العصر الأموي ، حالياً
بمتحف الدولة ببرلين .

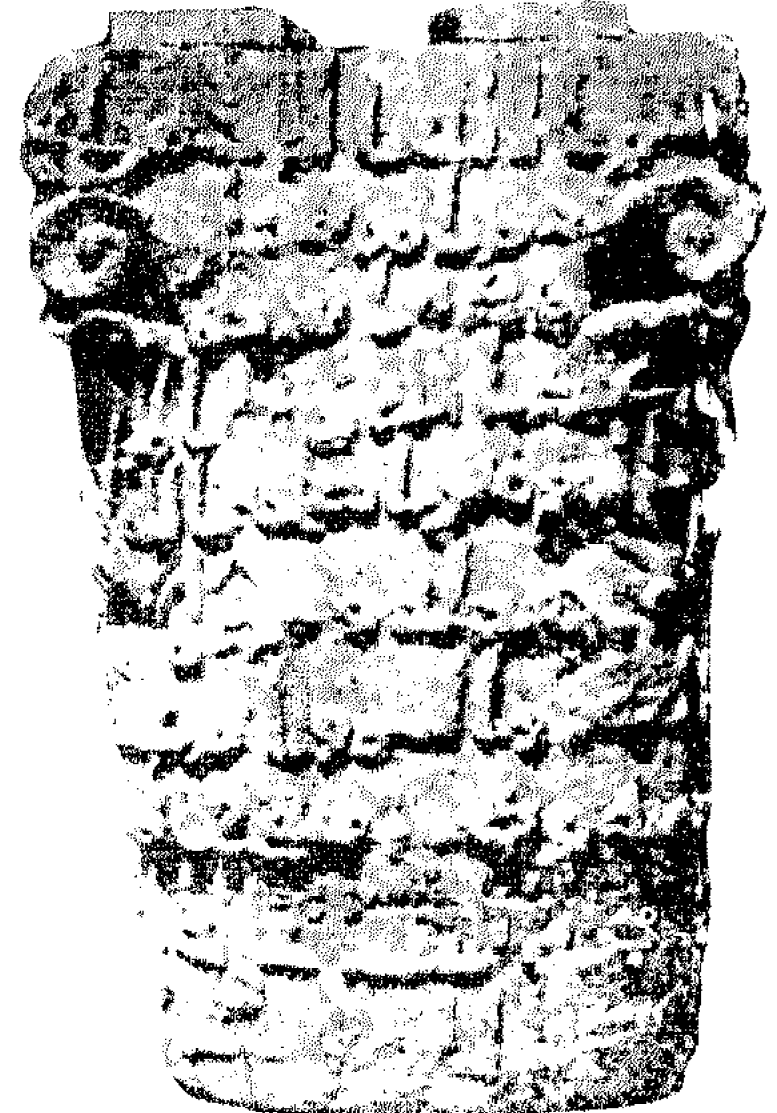
(شكل ١١)

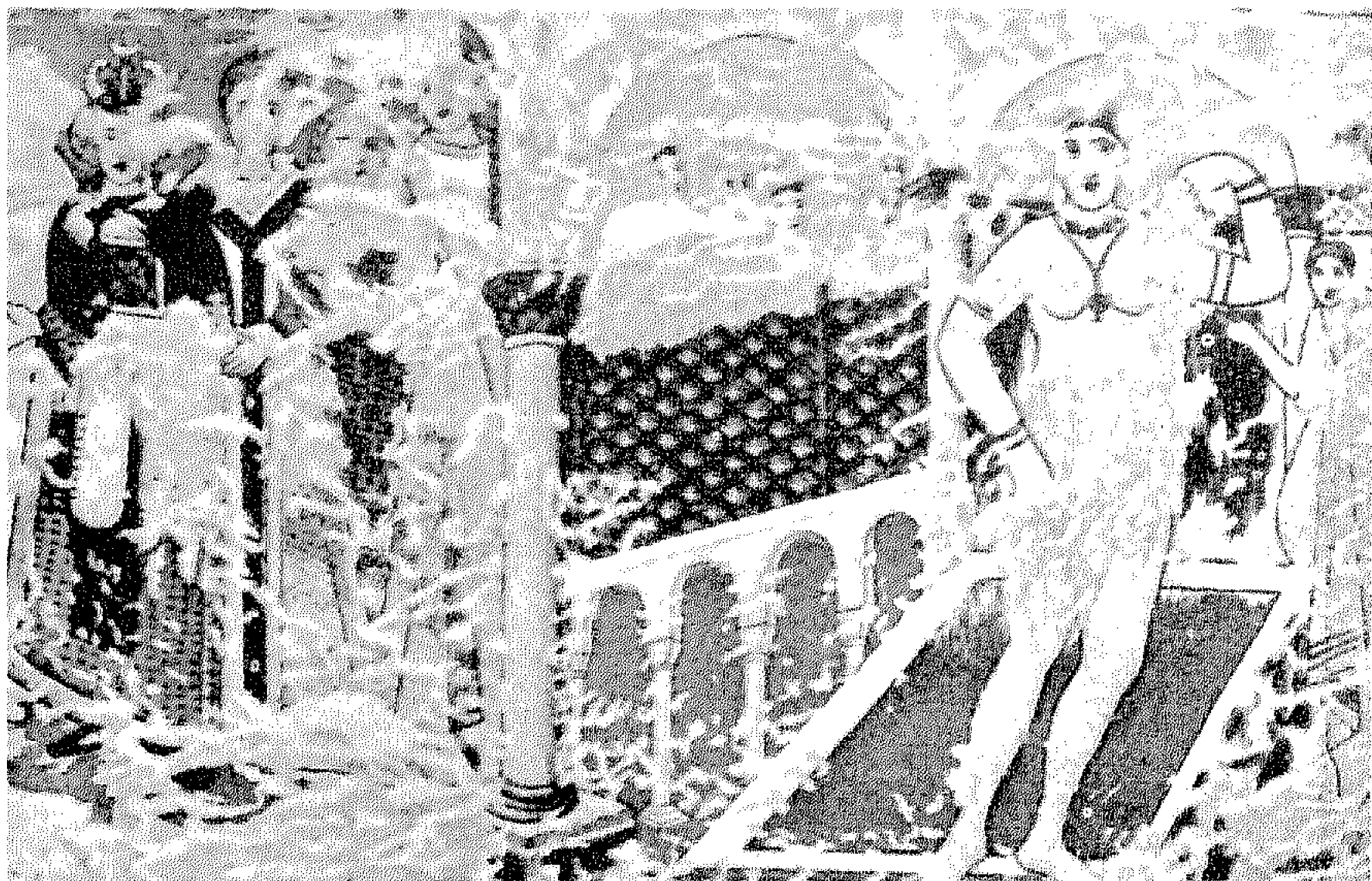
تصوير جداري ، قصير عمره ،
الأردن ، أوائل القرن ٨ م (عن
موزيل) .



(شكل ١٠)

تاج عمود به نقش كتابي باسم
عبد الله يزيد أمير المؤمنين ، العصر
الأموي ، حالياً بمتحف عمان .



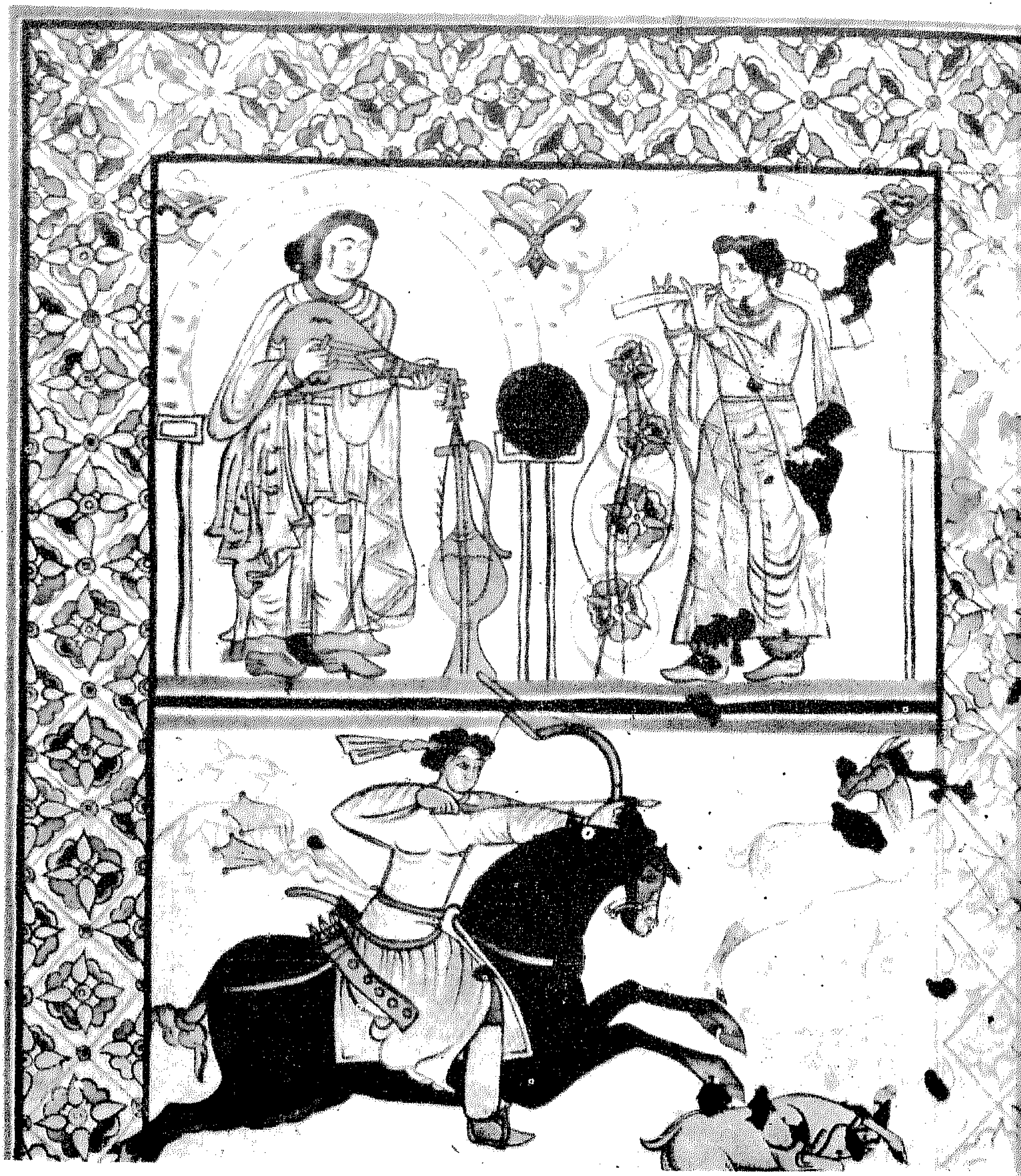


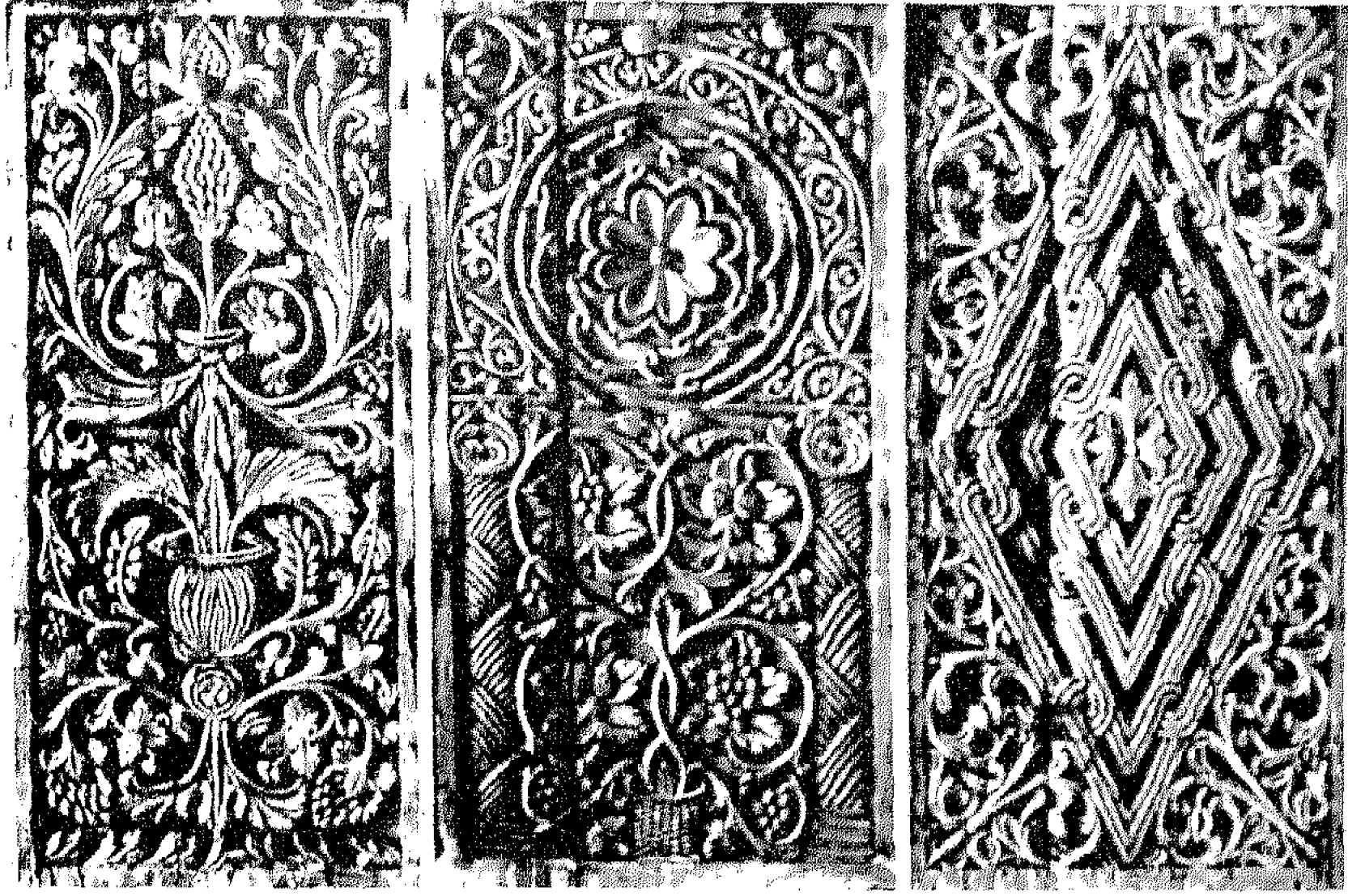
(شكل ١٢)

لويز جداري ، قصر عمره ،
ورة « أعداء الإسلام » ونساء ،
قصر الأموي .

(شكل ١٣)

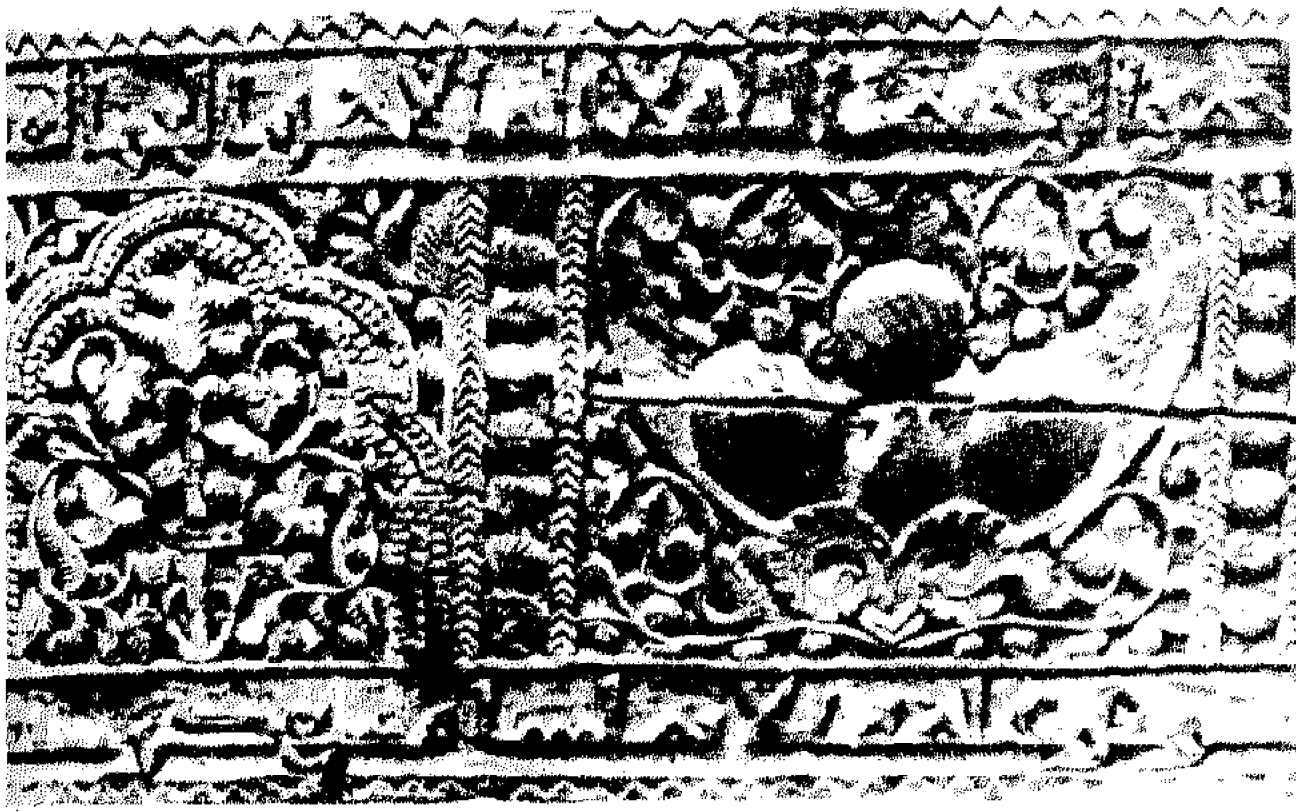
ر جداري ، قصر الخير الغربي ،
الثاني الهجري ، ٨ م ؛ العصر
، في سوريا ، حالياً بالمتحف
بدمشق





(شكل ١٤)

ثلاثة ألواح خشبية منقوشة ، عثر عليها في المسجد الأقصى بالقدس ، العصر الأموي .



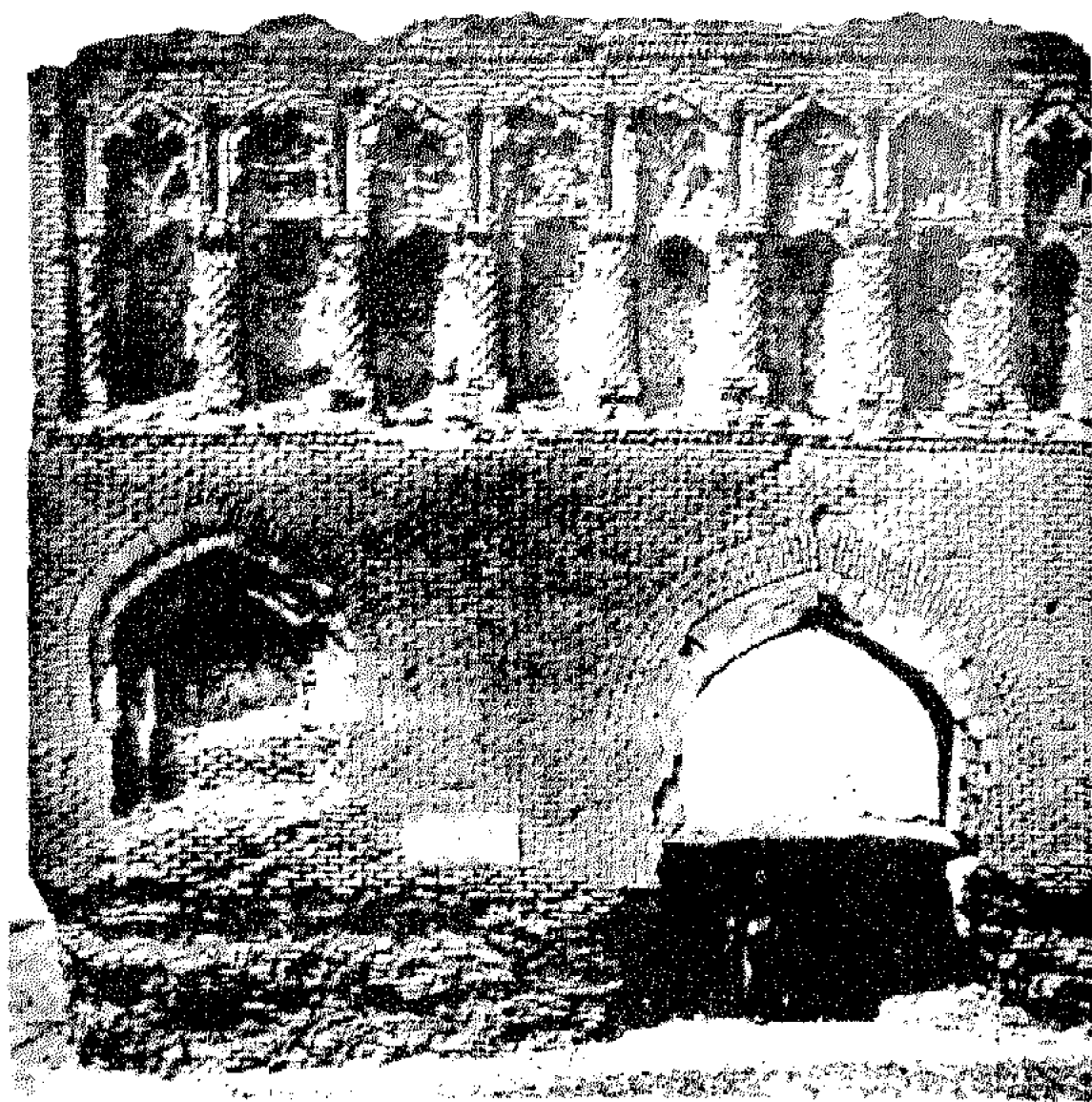
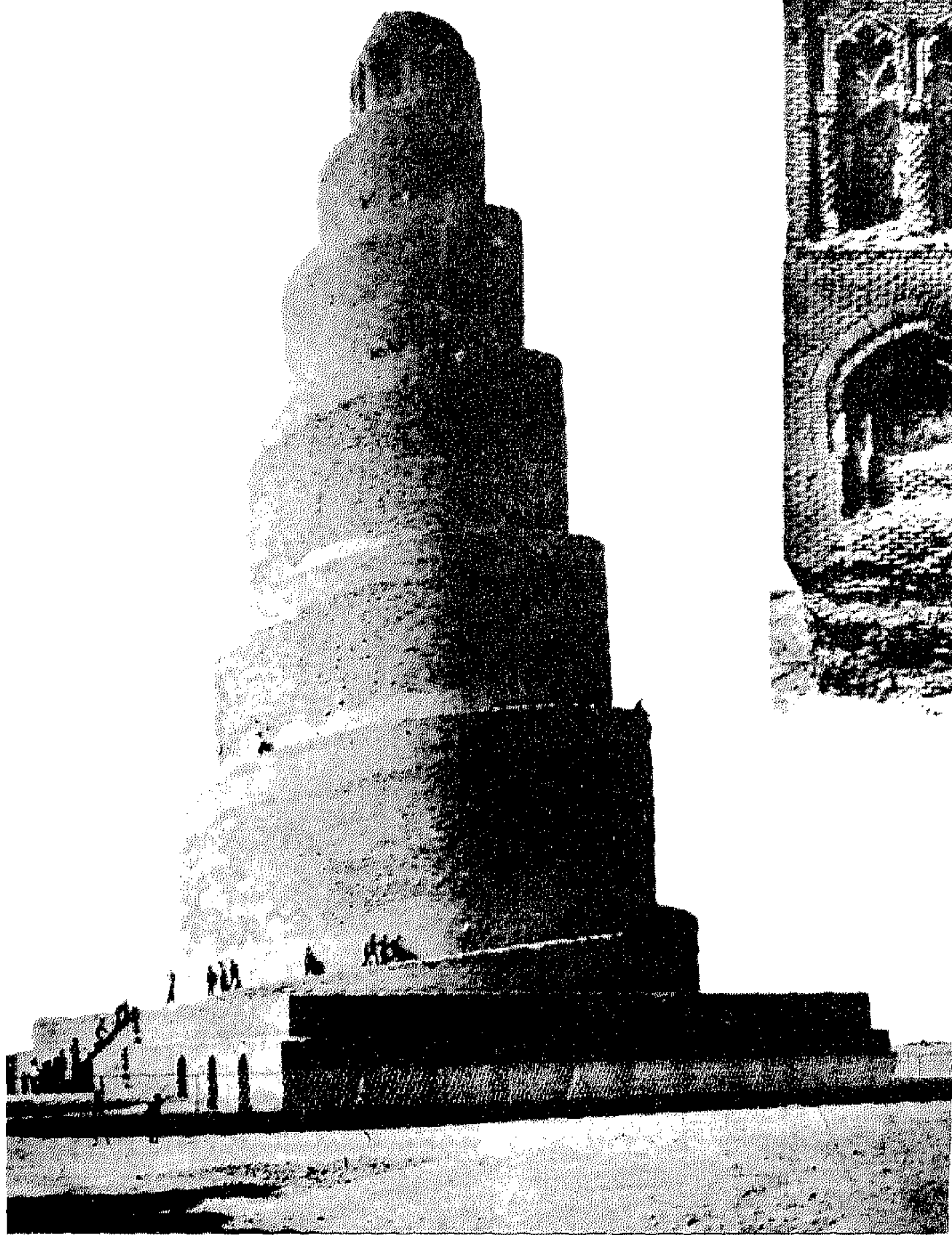
(شكل ١٥)

لوح من الخشب من صناعة مصر في العصر الأموي ، أوائل ٨٢ هـ - ٨٨ م ، حالياً بمتحف الآثار الإسلامية بالقاهرة .



(شكل ١٦)

إبريق من النحاس وجد في مصر في منطقة الفيوم ، ٨٢ هـ - ٨٨ م ، حالياً بمتحف الآثار الإسلامية بالقاهرة .

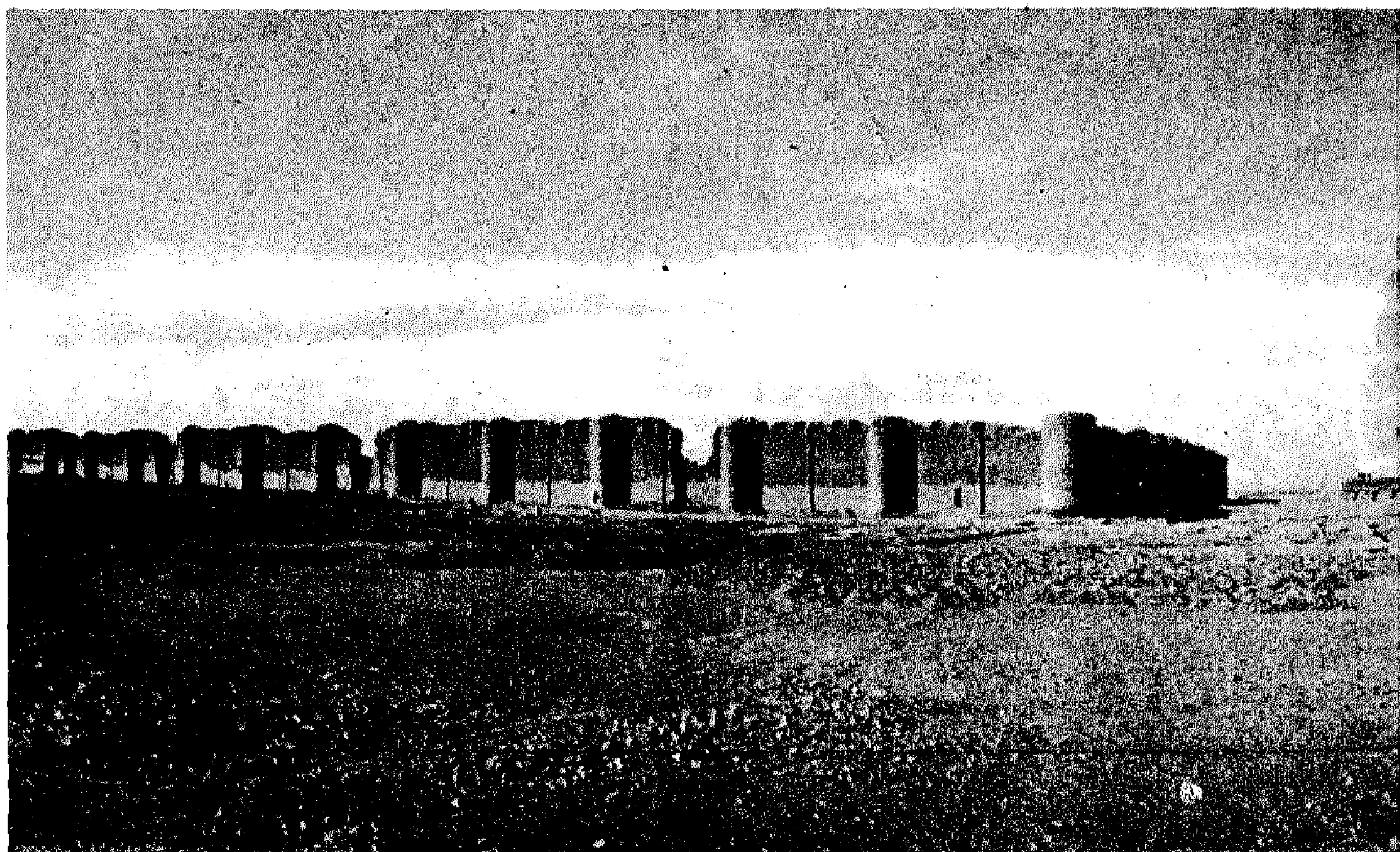


(شكل ١٧)

سور مدينة الرقة (بوابة بغداد)
المصر العباسي في العراق .

(شكل ١٨ - ١ - ب)

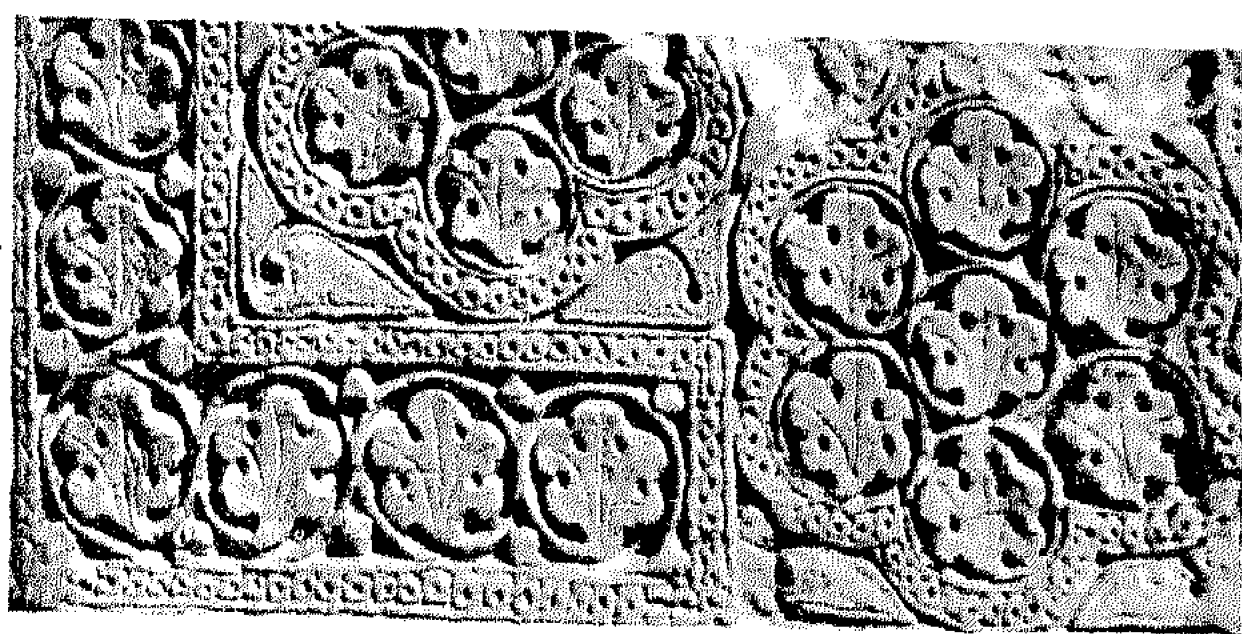
(١) جامع السمراء الكبير الذي شيده
المتوكل عام ٢٣٤ هـ - ٨٤٨ م ،
العراق ، وتظهر في (ب) المئذنة
(الملوية) ، بخارج السور .





(شكل ١٩)

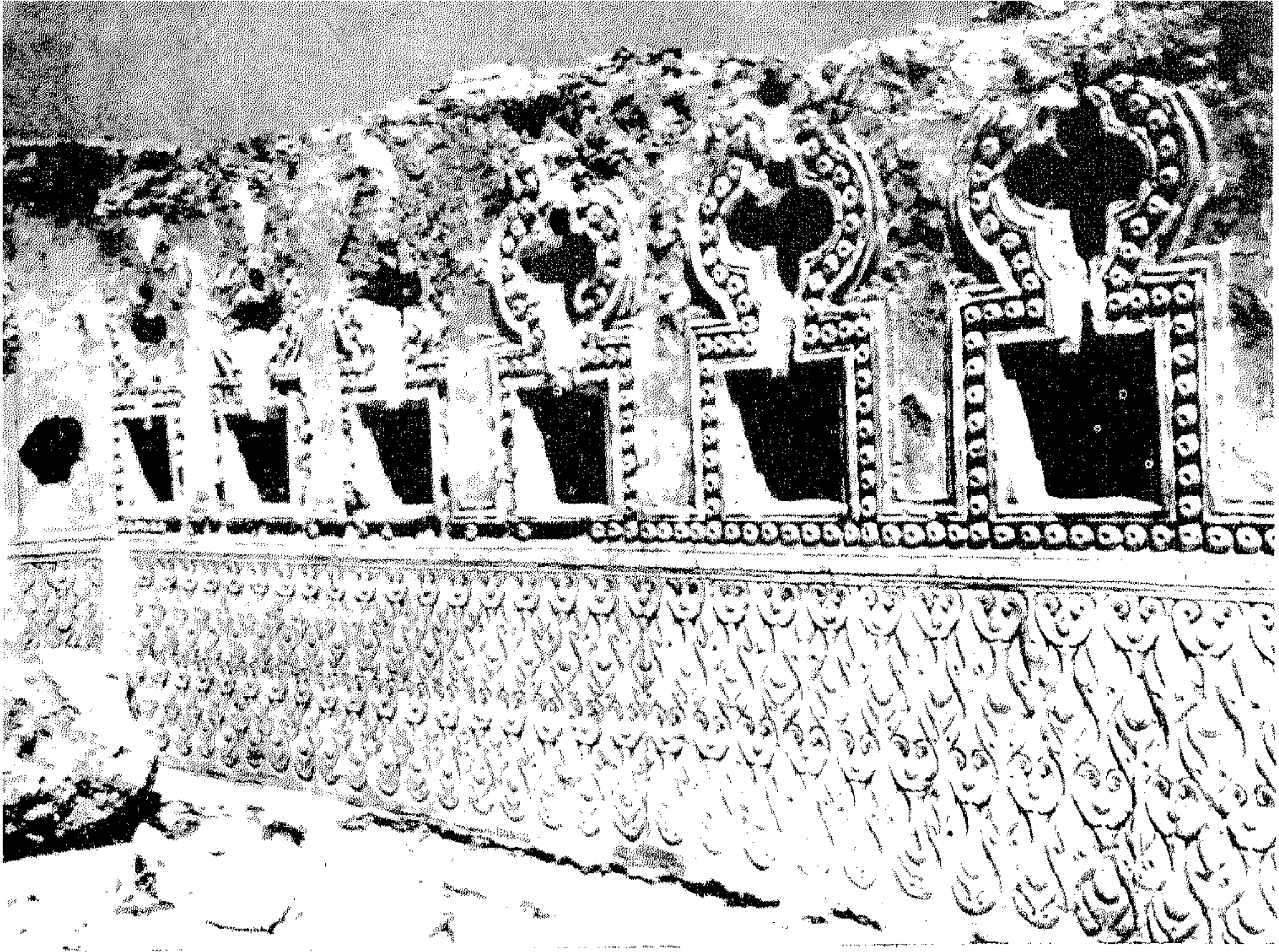
قصر الأخيضر بصحراء المبيد جنوب
بغداد ، القاعة الكبيرة من الجهة
الشمالية ، العراق .



(شكل ٢٠ - ١ ، ب)

زخارف جصية طراز السمراء أ (أعلى)
طراز السمراء ب (أسفل) وجدت
بقصور السمراء ، العراق .





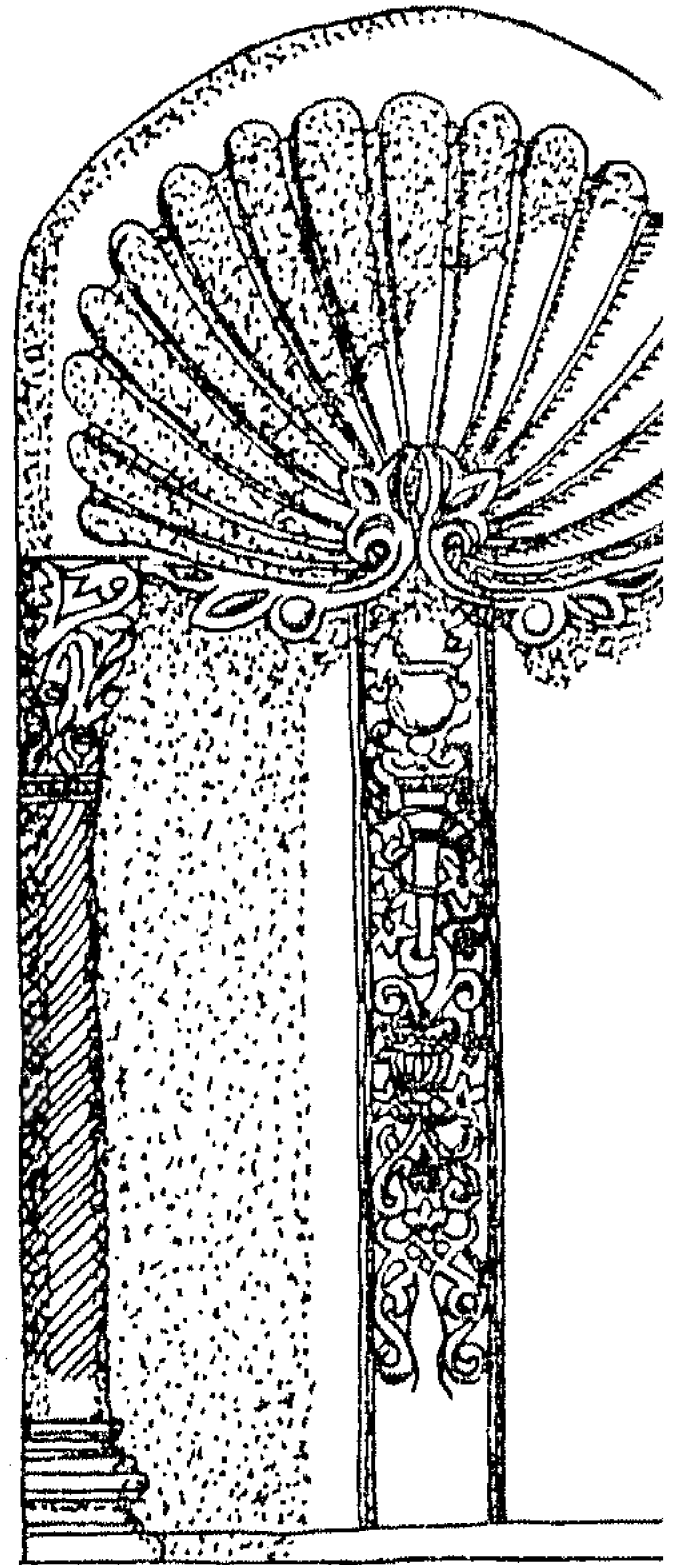
(شكل ٢٠ - ج)

زخارف جصية طراز السمراء وجدت
في قصر بلكوارا ، السمراء ، العراق .



(شكل ٢٢)

تاجا عمودين من الحجر (أ) العصر
العباسي المبكر ، زخارفه منقولة عن
الطبيعة ، (ب) الطراز التجريدي
المتطور ، حالياً بمتحف المتروبوليتان
بنيويورك .

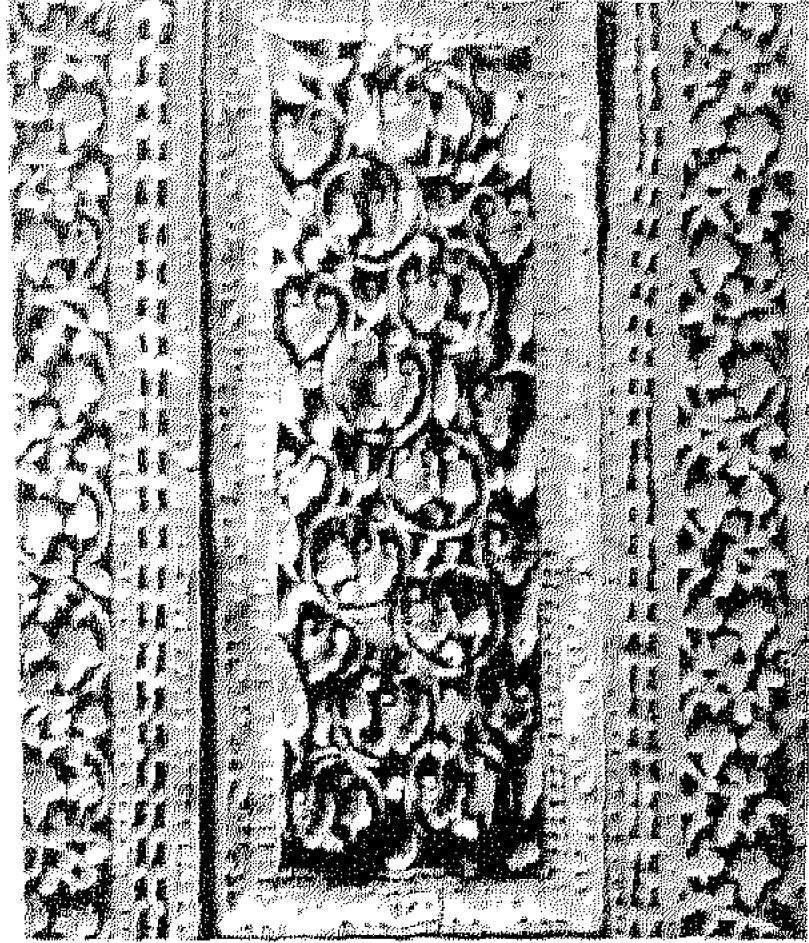


(شكل ٢١)

إب جامع الخاصكي ببغداد ،
عصر العباسي ، القرن ٨ - ٩ م ،
لياً بمتحف بغداد .

(شكل ٢٣)

لوح من الخشب من تكريت ، العراق
نهاية القرن ٢ هـ - ٨ م ، حالياً
بمتحف بغداد .



(شكل ٢٤)

تصوير جداري لراقصتين وجد على
جدران الحرم بقصر الخوسق ،
السمر ، القرن ٣ هـ ، ٩ م حالياً
بمتحف الفنون التركية والإسلامية ،
إسطنبول .



(شكل ٢٥)

باب من الخشب ، يعتقد أنه من
السمر ، العراق ، القرن ٣ هـ - ٩ م
حالياً بمتحف المتروبوليتان بنيويورك ،
في مجموعة « فلتشر » تفضلاً من المتحف



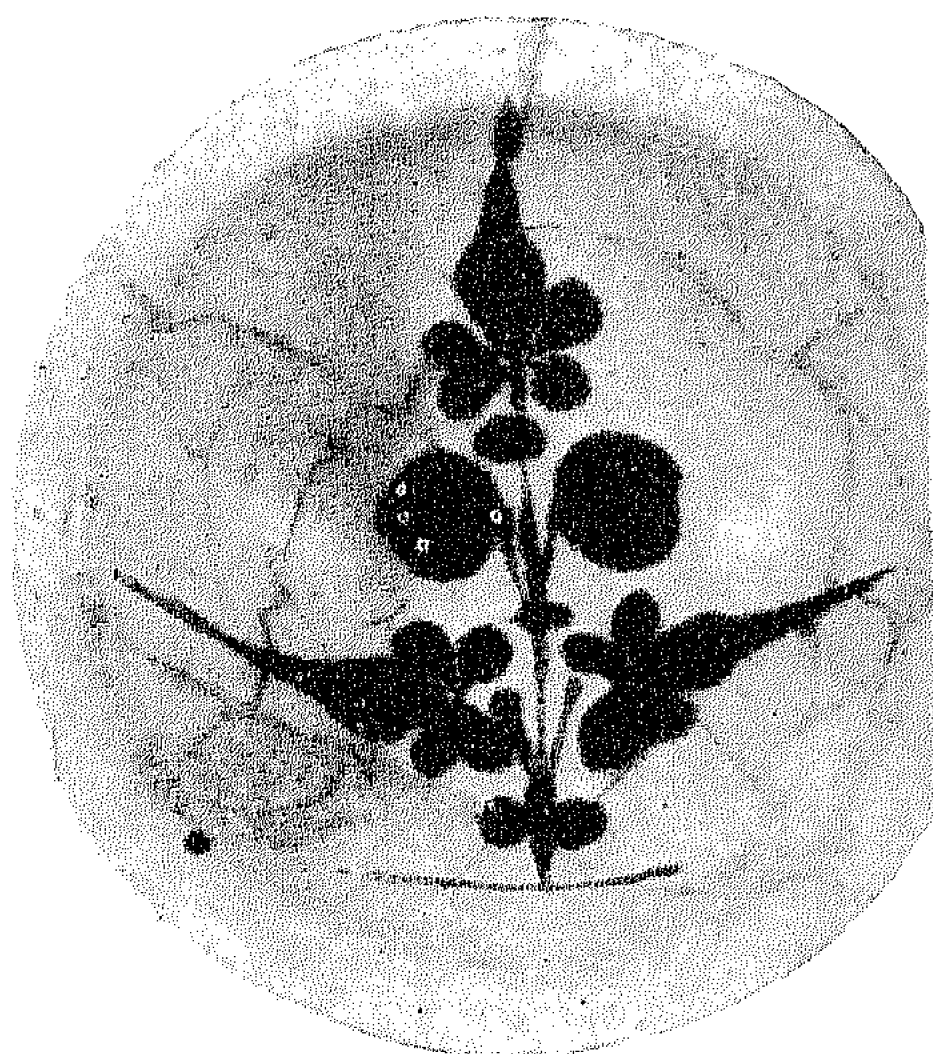
(شكل ٢٦)

تصوير لحامل الغزال وجد على أواني
قصر الجوسق بمدينة السمراء ،
العراق ، القرن ٣ - ٩ م .



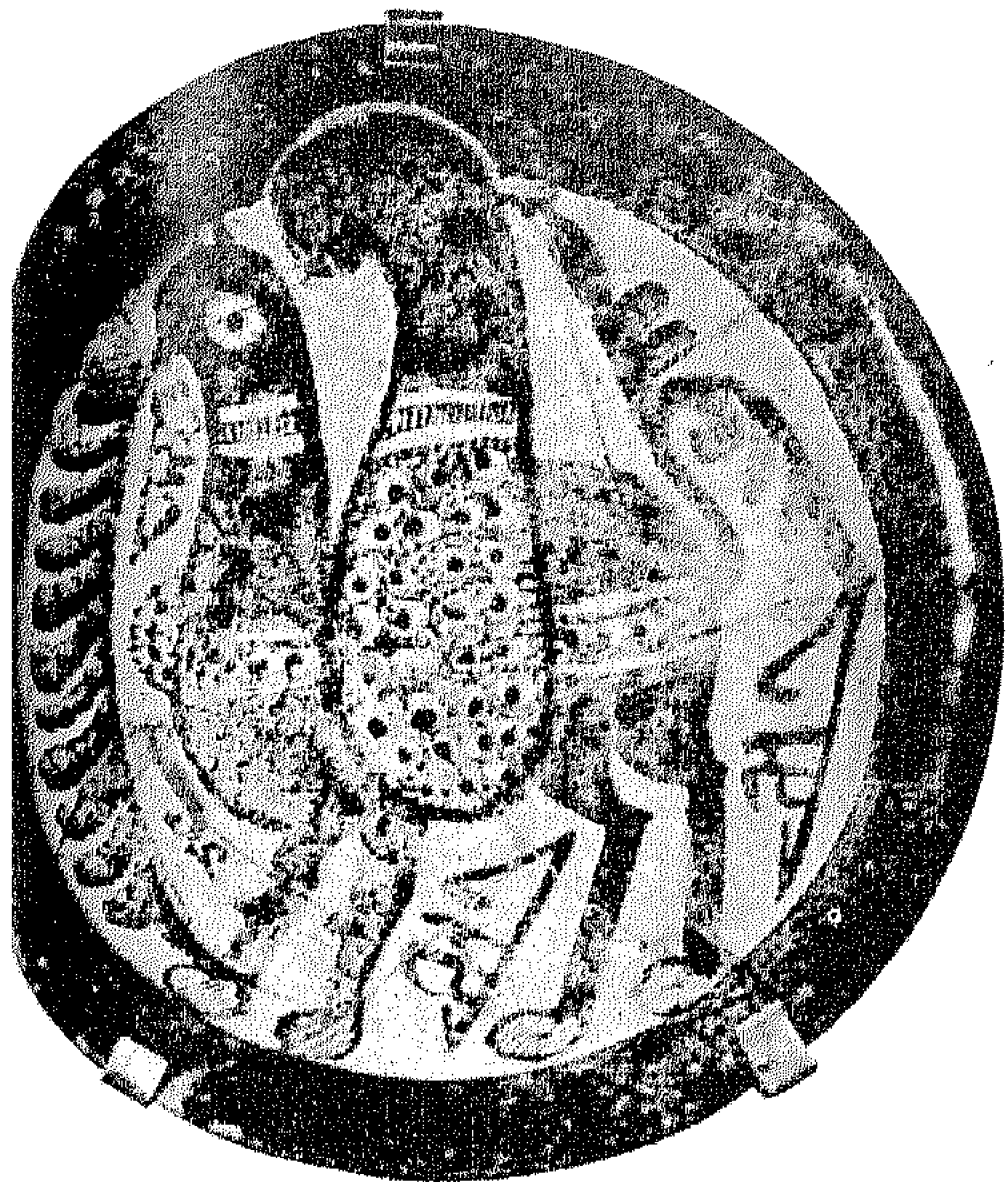
(شكل ٢٨)

إناء من الخزف به زخارف بارزة
ومغطى بطلاء ذهبي ، العراق ، القرن
٣ - ٩ م ، العراق . وهو حالياً
بمتحف فريير بواشنطن . تفضلاً من
المتحف .



(شكل ٢٧)

سلطانية من الخزف بها زخارف
نباتية ، العراق ، القرن ٣ - ٩ م .
معهد الفنون بمدينة شيكاغو .



(شكل ٣٠)

إناء من الخزف مزخرف بطلاء معدني
وبه زخارف حيوانية ، العراق ،
القرن ٥٣ - ٩ م متحف اللوفر
باريس .



(شكل ٢٩)

إناء من الخزف مزخرف بطلاء معدني
ذي لونين ، العراق ، القرن ٥٣ -
٩ م ، معهد الفنون بمدينة شيكاغو .

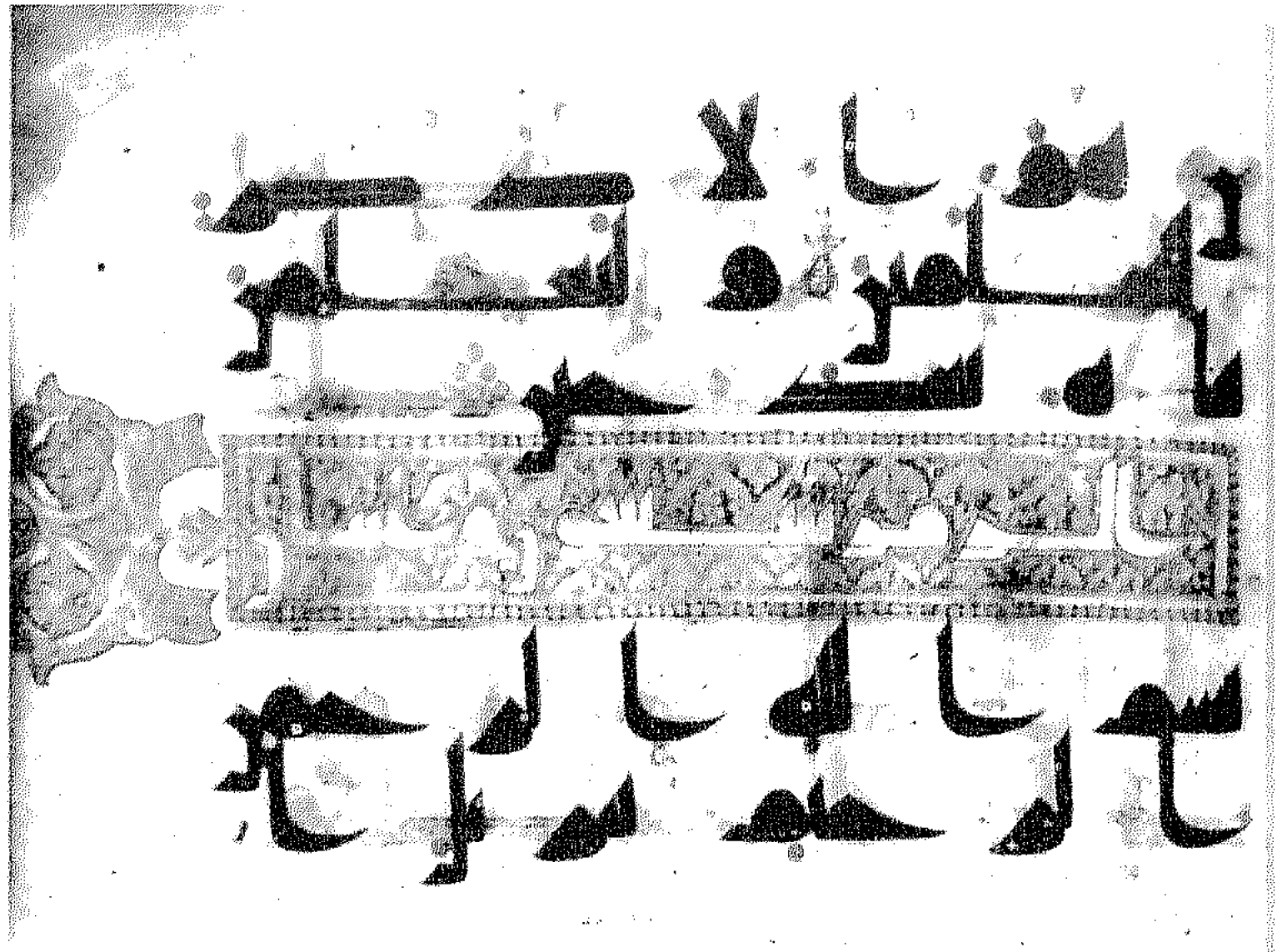


(شكل ٣١)

إناء من الخزف مزخرف بالبريق
المعدني وبه زخارف آدمية ، العراق ،
القرن ٥٣ - ٩ م ، متحف
أشوليان ، أكسفورد .

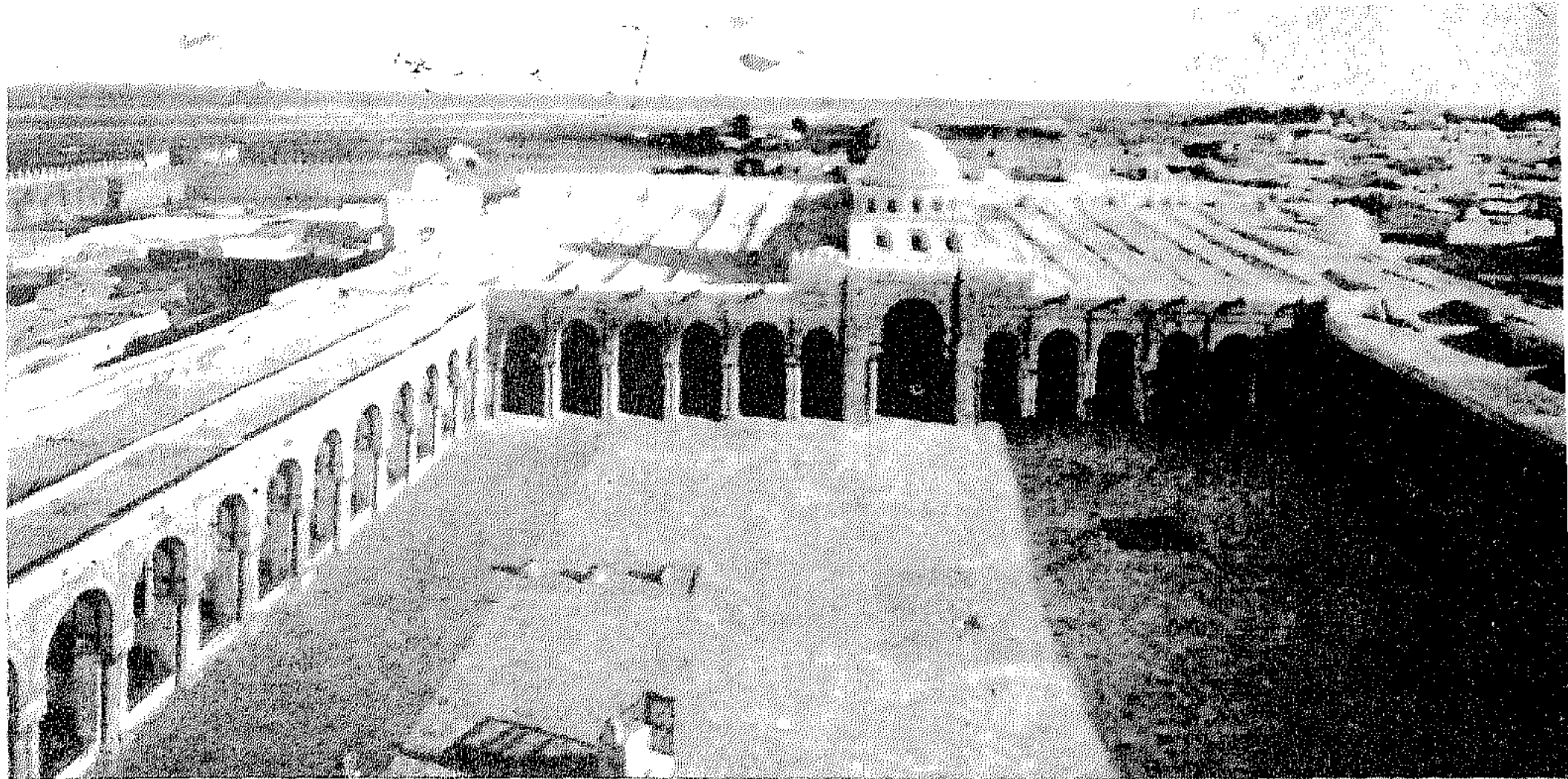
(شكل ٣٢)

صفحة من مصحف مكتوبة بالخط الكوفي ، العراق ٥٣ - ٩ م ، حالياً متحف المتروبوليتان ، نيويورك .



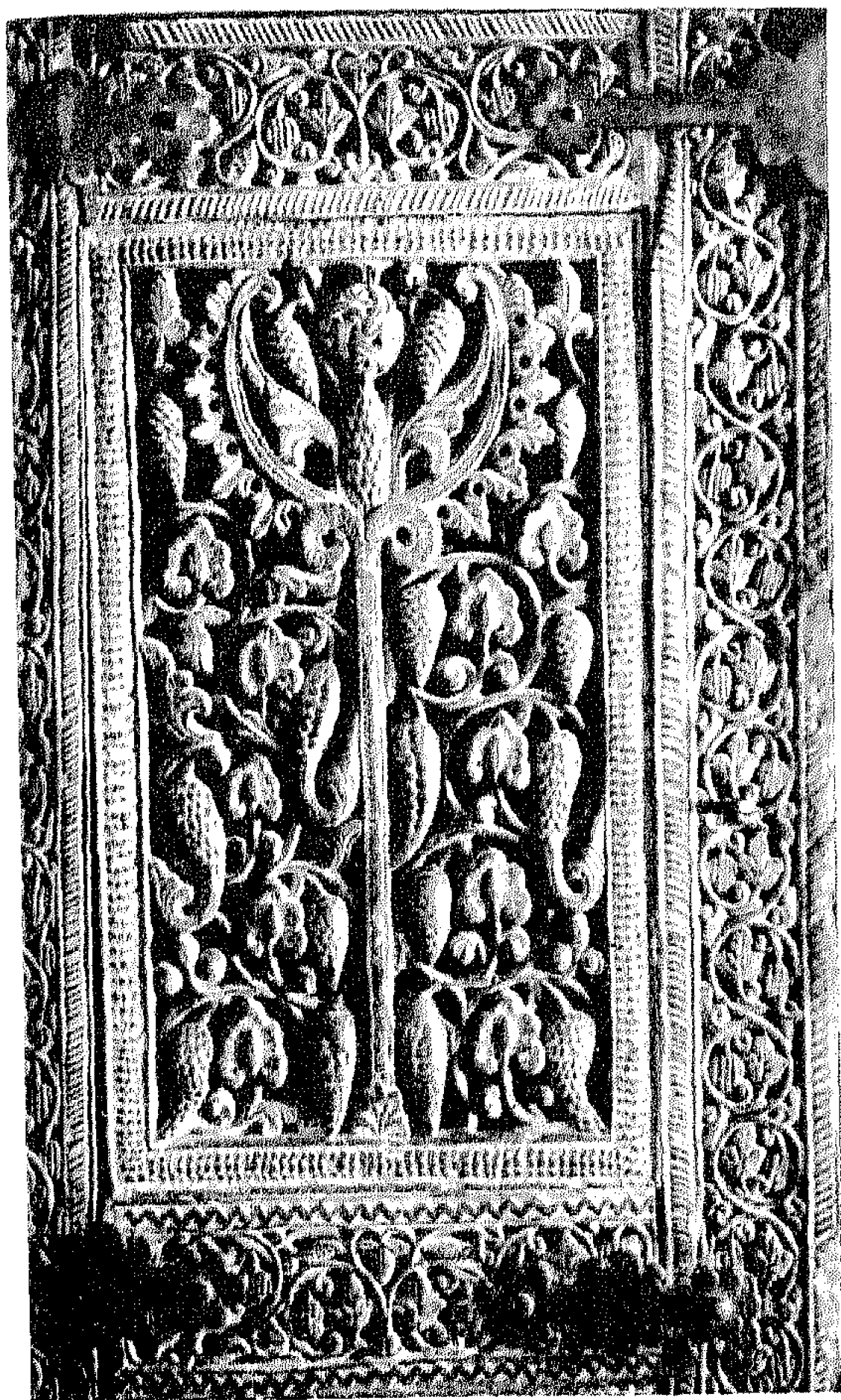
(شكل ٣٣)

معة نسيج من الحرير من صناعة داد ، القرن ١٠ - ١١ م ، حالياً كنيسة بمدينة ليون بأسبانيا .



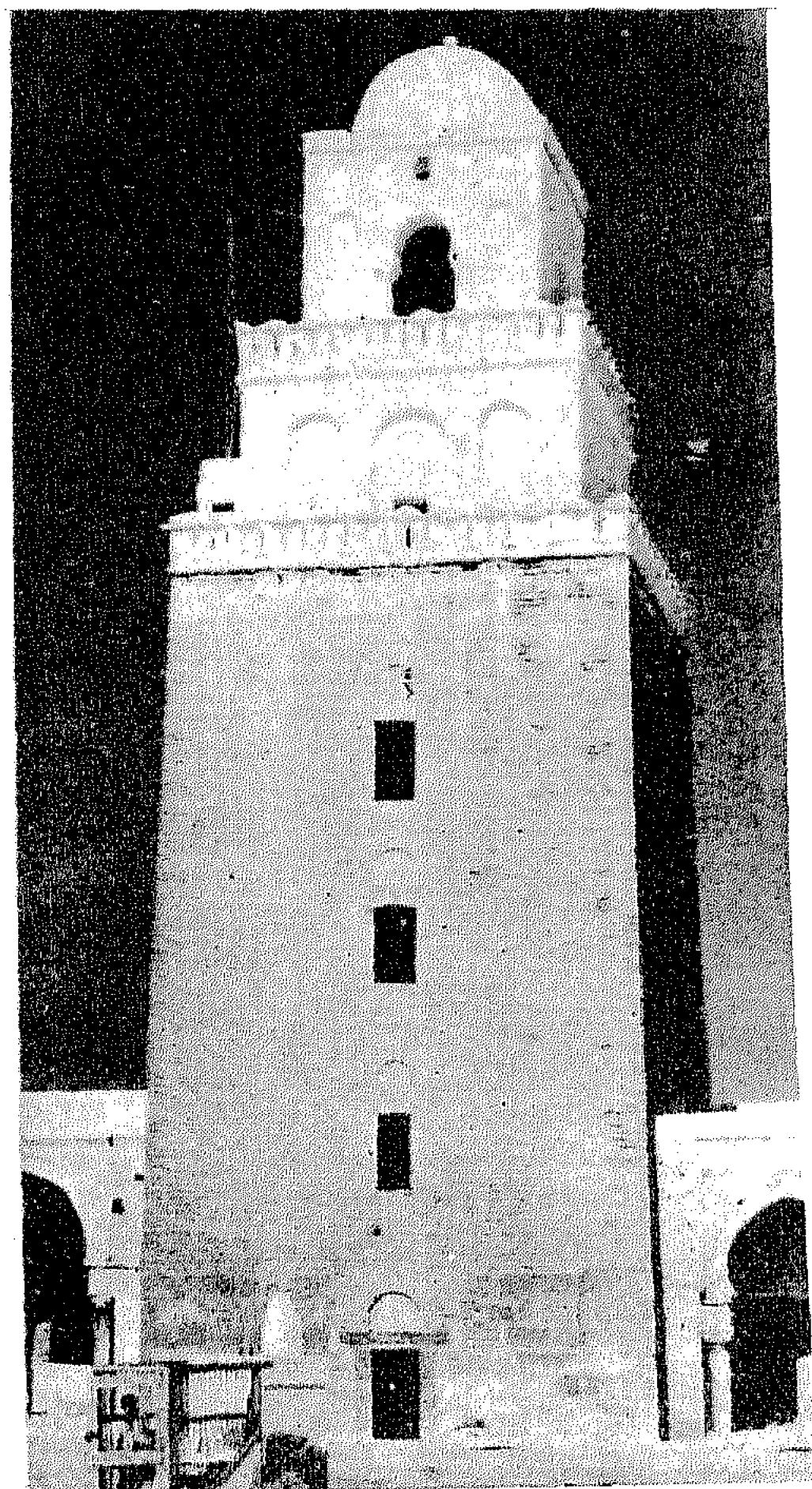
(شكل ٣٤)

جامع سيدى عقبة ، القيروان بتونس
شمال أفريقيا ، القرن ٣ هـ - ٩ م .



(شكل ٣٥)

مئذنة جامع سيدى عقبة ، القيروان
بتونس .



(شكل ٣٦)

حشوة خشبية من منبر جامع القيروان
بتونس .

الفسيفساء من نماذج قديمة . حيث وجدت زخارف بها موضوعات مشابهة في فسيفساء كنيسة بروما شيدت في عهد الملك « جستينيان » مع اختلاف بسيط . وهو أن المناظر في الكنيسة الغربية رسمت كخلفية لرسوم الأشخاص الموجودين بالصورة . في حين أن صور جامع دمشق خالية من الآدميين . وقليل من الفسيفساء الموجودة حالياً في الجامع الأموي يمكن نسبتها إلى عصر « الوليد » وترجع أغلبها إلى الإصلاحات التي قام بها السلطان السلجوقي « ملك شاه » في نهاية القرن الحادي عشر الميلادي .

ويتضح تأثير الفن الساساني في الفن الأموي في العناصر الحيوانية الموجودة في زخارف فسيفساء قصر هشام بالمفجر . حيث تذكرنا وحدة الأسد المنقض على فريسته (ش ٣) بنظائره في الفن الساساني .

أما الزخارف الهندسية التي وجدت في ذلك القصر وفي قصر « المنية » : فتشابه وحداتها مع زخارف وجدت في عمائر شيدت في أواخر العصر الروماني وأوائل العصر البيزنطي (ما بين القرنين الرابع والسادس الميلادي) في الأردن وفلسطين .

الزخارف الحصية والنحت على الحجر :

استخدم الفنان في العهد الأموي الحص البارز المنقوش على نطاق واسع في زخرفة القصور ، ولقد ظهرت منه أمثلة كثيرة في قصور « خربة المفجر » و « الخير الغربي » وقصر « المنية » . ويعد أهم هذه النماذج ما عثر عليه في قصر « المفجر » ، وذلك لاحتوائه على عناصر آدمية^(١) (ش ٥) وحيوانية إلى جانب الزخارف الهندسية (ش ٤) والنباتية . ولقد أثار وجود تماثيل الآدميين الموجودة في حنايا الجدران وفي بوابة الحمام تساؤلاً بين العلماء في شرعية هذا العمل الذي تم في أوائل العصر الإسلامي ، وكيف سمح للحكام الأمويون السنيون بمثل هذا العمل . لكن الظاهر أن تحريم التماثيل اقتصر فقط على أماكن العبادة وشواهد القبور حتى لا تذكر المسلمين بأصنام الكعبة ، وأن المنع لم يشمل البيوت السكنية . أما استخدام الزخارف

(١) عثر في قصر الخير الغربي على قطع جصية لأشخاص وطيور ولقد نقب على هذا القصر الأستاذ

« دانيال شلومبرجر Schlumberger في بادية سوريا عام ١٩٣٦ م

الخصية في تزيين الجدران فكان أسلوباً معروفاً في بلاد الفرس والعراق ، وأول من استخدمها في إيران هم البارزيون ثم الساسانيون ونقل العرب هذا الفن عنهم عندما فتحوا بلادهم .

ومن أجمل أمثلة النقش على الحجر واجهة قصر المشى التي تزخر بالزخارف المنقوشة الجميلة ، وقد نقلت الواجهة الحجرية إلى متحف الدولة في برلين^(١) (ش ٩). وتنحصر زخارف هذه الواجهة في إطار أفقي ممتد بطول الواجهة الرئيسية يبلغ ارتفاعه مترين ستة أمتار . ويحد هذا الإطار إفريز من أعلى ووزرة من أسفل ، ويزخرف كلاهما بنقوش دقيقة . ولقد قسم سطح الإطار إلى مثلثات عددها أربعون بواسطة شريط متعرج ذي زوايا حادة ، عشرون مثلثاً قاعدتها من أسفل وعشرون مثلثاً في وضع عكسي ، ويتوسط هذه المثلثات زخارف منحوتة على شكل وردة كبيرة يزخرفها نقوش قوامها مراوح نخيلية وأزهار اللوتس . ويزخرف الإفريز المتعرج والإفريزان الأفقيان نقوش لنبات الأكانتاس . ويغطي سطح المثلثات زخارف نباتية دقيقة محفورة حفرًا غائرًا . وتتميز المثلثات التي تتجه رؤوسها إلى أعلى بأن زخارفها كاملة بعكس المثلثات الأخرى التي لم تتم زخرفتها . ويمكن تقسيم زخارف الواجهة إلى مجموعتين : الأولى وتشمل زخارف الجهة التي تقع على يسار المدخل ، وتضم صور حيوانات طبيعية وخرافية وأوان تخرج منها فروع نباتية ، كما تظهر طيور بين سيقان نبات العنب ، أما المجموعة الثانية التي توجد على يمين المدخل بالجدار الذي يكون إحدى جدران جامع القصر فلا نجد بها رسوم كائنات حية . كما أن تفرعات سيقان العنب الموجودة بها منقوشة بطريقة مجردة . ولقد اهتم الفنان في زخرفة هذا الجزء من الجدار بتغطيته بالنقوش المنحوتة حتى اختفى السطح ، كما بدت الزخارف كالمفرغة ، ولقد ساعد النحت الدقيق الغائر على إعطاء تأثير زخرفي جميل نتج عن ذلك العمق .

ويتضح من دراسة زخارف جدار المشى وجود عدة عناصر وتأثيرات بيزنطية وهيلينية وساسانية . فورقة الأكانتاس المسننة كانت مستخدمة في الفن المسيحي

(١) لفت الأستاذ « سترزغوسكى Strezygowski » نظر الإمبراطور غليوم إلى جمال هذا القصر ، فطلب من السلطان عبد الحميد إهداء هذه الواجهة فنقلت إلى متحف برلين عام ١٩٠٥ م

فى سوريا وتعرف باسم « شوكة اليهود » . ولقد انتقلت من سوريا إلى مصر فى الفن القبطى ، كما يظهر التأثير البيزنطى فى الإناء الذى يتفرع منه سيقان نباتية . ومن المعروف أيضاً أن العنب وأوراقه انتشر فى الزخارف المسيحية نقلاً عن الفن الهيلنسى . وأول من استخدم المراوح النخيلية وأنصافها . هم الساسانيون . ولقد اقتبس المسلمون هذه المراوح النخيلية بدون تطوير فى أول الأمر ولكنهم حوروا فيها تدريجياً فيما بعد مما نتج عنه ظهور وحدة زخرفية مبتكرة إسلامية الطابع . أما حركة اندماج الأزهار فى الفروع النباتية الخارجة منها فى تعرج متكرر . فهو أسلوب مشتق من الفن الساسانى . ويعد ذلك الأصل المباشر الذى قام عليه أسلوب الزخرفة العربى الأرابيسك « Arabesque » فى القرن الخامس الهجرى أى الحادى عشر الميلادى ، والذى يعتمد أسلوبه على اتصال الفروع بالأوراق اتصالاً مستمراً . أما استخدام وحدات الحيوانات المنحنية فهو أسلوب فارسى لم يعرف من قبل فى سوريا . وعندما اقتبس المسلمون طوروا فى طريقة استخدامه فلم يكن له معنى خاص بل صار عنصراً زخرفياً بحتاً .

ولقد وجدت نماذج جميلة من النقوش الحجرية الحسية فى قصر الطوبة . ويظهر فى زخارفه النباتية التأثير الهيلنسى ، كما وجدت أيضاً ألواح من الرخام فى قبة الصخرة وجامع دمشق بها زخارف نباتية منقوشة تتشابه مع زخارف قصر المشتى فى التصميم والعناصر . ومن الزخارف الإسلامية المبتكرة التى أدخلها الأمويون زخارف كتابية منقوشة على تاج عمود (ش ١٠) وجد فى بركة قصر الموقر عام ١٩٥٤ . ويوجد بالنص اسم « عبد الله يزيد » أمر المؤمنين .

التصوير الجدارى :

مارس الفنان المسلم نوعين من التصوير : التصوير الجدارى ، وتصوير المخطوطات . ويتصل التصوير الجدارى اتصالاً وثيقاً بالزخارف المعمارية ، فهو عبارة عن تصاوير بالألوان المائية ترسم على الجدران . ولقد اقتضت زخارفه عادة على الموضوعات التى عرفت فى بلاد الشرق الأوسط قبل الإسلام ، مثل تمجيد الملوك أو مناظر الصيد والطرب . إلخ ، كما استخدمت زخارف الأشكال النباتية

والطيور . ولم يعثر حتى الآن على أى دليل على ممارسة العرب لفن التصوير الجدارى قبل العصر الأموى ، كما أن هذا الأسلوب الزخرفى لم ينتشر فى العصور الإسلامية المتأخرة ، واقتصر ظهوره على جدران الحمامات والقاعات الخاصة ، والظاهر أن المصورين فضلوا عليه النوع الآخر من التصوير الذى عرف باسم « تصوير المخطوطات » ، وهو عبارة عن تزيين المخطوطات والكتب التاريخية والعلمية ببعض الصور التوضيحية الملونة . ولقد برع الفنانون المسلمون فى جميع البلاد الإسلامية فى رسم هذه الصور التوضيحية ، وتميز كل بلد بطابع خاص ، وعلى الرغم من عدم قيام مدرسة لتصوير المخطوطات فى العصر الأموى ، إلا أن فن التصوير الجدارى ازدهر فى هذا العصر ، ووجدت نماذج منه فى قصرى « عمرة » و « الحير الغربى » . وترجع أهمية هذه التصاوير الجدارية إلى وجود عناصر حية بها مما أدهش مؤرخى الفنون حين اكتشافها ، حيث إن الفكرة التى كانت سائدة هى تحريم القرآن الكريم لتصوير الكائنات الحية آدمية أو حيوانية . إلا أنه ثبت بالدراسة أن القرآن لم ينص على تحريم التصوير ، وربما اقتصر المنع على الأحاديث النبوية التى تعد المصدر الثانى لتعاليم الدين الإسلامى ، حيث نسبت للنبي محمد صلى الله عليه وسلم ، بعض الأحاديث التى تنفر من تصوير الكائنات الحية أو عمل تماثيل لها . والظاهر أن هذه المعتقدات بدأ صدورها من رجال الدين الذين جمعوا الحديث فى بداية القرن الثالث الهجرى ، والمعتقد أن فكرة النهى المنسوبة للنبي كان يقصد بها حماية المسلمين فى أوائل عهدهم بالإسلام من الرجوع إلى الوثنية وعبادة الأصنام ، ولما زال خطر الوثنية ورسخت العقائد الإسلامية لم ير الحكام داعياً إلى هذا التحريم .

تعددت الموضوعات ذات العناصر الآدمية والحيوانية والنباتية فى زخارف قصر عمرة . ويمكن تقسيم هذه الموضوعات إلى مجموعتين : الزخارف الموجودة فى قبة القاعة الساخنة الملحقة بالحمام وتضم صوراً من الحياة اليومية ، والزخارف الموجودة فى قاعة الاستقبال التى فى القصر وتظهر بها صورة الخليفة . وتشتمل زخارف المجموعة الأولى على راقصات ونساء شبه عاريات ، ووحدات من مناظر الصيد ، ورسوم رمزية لآلهة الإغريق . كذلك تشمل الزخارف على رسوم تصور مراحل العمر

المختلفة (الفتوة - الرجولة - الكهولة) . كما توجد بها رسوم لطيور وحشرات وزخارف نباتية . ورسم يوضح دائرة النلك التي يظهر بها بعض النجوم والأبراج ، ويظهر من دراسة عناصر هذه الصور التأثير بالفنن الإغريق والرومانى المسيحى . بالإضافة إلى بعض عناصر من الفن الساسانى . ويلاحظ أن عناصر هذه الزخارف الموضوعة داخل مناطق معينة (ش ١١) . قد نفذت بأسلوب هيلينستى .

وترجع أهمية قصير عمرة إلى رسوم المجموعة الثانية التى تظهر بها صورة صاحب القصر وتتكون من صورتين . الأولى موجودة فى صدر حنية قاعة الاستقبال ، تصور الحايمة جالسا على عرشه يحف به شخصان واقفان وتحيط برأسه هالة . كما تعلو رأسه مظلة محمولة على عمودين حازونيين . وصف من الطيور الصغيرة . ويتضح من تكوين هذه الصورة الأصول الساسانية التى وجدت منقوشة على الأطباق الساسانية الفضية .

أما الصورة الثانية المرسومة على جدران القاعة فتصور ستة أشخاص مرتدين ملابس فاخرة واقفين فى صفين فى وضع المواجهة (ش ١٢) ، رافعين أيديهم مع اتجاه الكف إلى الأمام . وتعد هذه الصورة التى اشتهرت باسم « أعداء الإسلام » أكثر أهمية . وذلك لوجود شخصيات تاريخية بها . ولقد أثارت هذه الصورة جدلا بين الباحثين للتعرف على أصحابها ^(١) . فرجح الأستاذ « فون برخن » من الكتابات الموجودة فوق رؤوس الأشخاص أن الصف الأمامى يوجد به ملوك إمبراطوريات كبيرة (إمبراطور بيزنطة وملك الفرس ورودريك آخر ملوك القوطيين فى أسبانيا) بينما يقف بالصف الخلفى إمبراطور الصين وحاكم السند وملك الحبشة . ويلاحظ فى تكوين هذه الصورة الأسلوب الساسانى . كما أن طريقة وقوف الأشخاص فى وضع المواجهة مع رفع اليد المفتوحة كفها إلى الأمام هى أسلوب ساسانى أيضاً وكانت تعبر عن شارة الخضوع عند الساسانيين .

وتغطى التماوير الجدارية الأرضيات فى أحد قصور الحير وهو قصر « الحير الغربى » الذى اكتشف عام ١٩٣٠ م . وقد قام بهذا الكشف الأستاذ « دانييل

(١) توصل الأستاذ فون برجن Von Berchen وأرنست هرتزفيلد وأوليج جرابار من معرفة معنى هذه

الصورة كتاب . إتنجهاوزن ، ماقبله ص ٣٠ .

شلومبرجر » . ويقع هذا القصر على الطريق الذى يصل بين دمشق وتدمر . وترجع نسبته إلى عصر هشام بن عبد الملك ^(١) أى ربما شيد حوالى عام ١١٠ هـ (٧٢٨ - ٧٢٩ م) . ويلاحظ فى زخارف هذا القصر أن الإفريسكو قد حل محل الفسيفساء فى كسوة الأرضيات . ولقد استخدم الأمويون أساليب كثيرة لرصف أرضية مبانيهم . فى الأماكن المفتوحة كانت تغطى بالبلاط الحجري ، وفى غرفة النوم استخدموا قطع الحجارة المخلوطة بالجير والرماد ، أما بقية الحجرات فكسيت بالفسيفساء .

ويظهر فى إحدى هذه التصاوير الجدارية التى نقلت إلى متحف دمشق ، رسم يصور آلهة الأرض فى وضع نصنى داخل دائرة ، وتحيط بهذه الدائرة عناصر زخرفية إغريقية مثل أوراق العنب والحيوان الآدمى الذى عرف عند الإغريق باسم « السنتاور » . كما نرى فى صورة أخرى فارساً يطارد الحيوانات بسهامه ويرتدى ملابس ثمينة وحزاماً ذا أهداب طائرة يتدلى منه جراب السهام (ش ١٣) . ويذكرنا هذا الفارس بملوك الساسان المنقوشين على الأطباق الفضية . ومما يؤكد التأثير الساسانى رسم العازفتين الموجودتين بأعلى الصورة التى وجد نماذج لها أيضاً على الأطباق الساسانية . ويلاحظ أن طريقة رسم صور قصر الحير هو تحديد العناصر باللون الأسود . ويظهر فى تصاوير هذا القصر التقاء التيارات المختلفة . فبجانب التأثير الإغريقى الكلاسيكى يظهر انطباع الفنان بأساليب الفن الساسانى .

الفنون الصغيرة :

لم نعر من العصر الأموى إلا على القليل من الصناعات الدقيقة ، وبالرغم من قلة هذه القطع ، إلا أن دراستها تشير إلى تقدم فن الصناعات الدقيقة فى ذلك العصر المبكر .

الحفر على الخشب :

احتفظت صناعة النحت على الخشب فى العصر الأموى بالأساليب الفنية

(١) عثر على اسم الخليفة هشام منقوشاً على جدار بقصر الحير الشرق

التي كانت معروفة من قبل في سوريا . كما نلاحظ أن الزخارف على الخشب ما زالت عناصرها متأثرة بالفنون السابقة على الإسلام لا سيما الهيلينية والساسانية . وأحسن مثل على ذلك ألواح الخشب التي عثر عليها في المسجد الأقصى بالقدس (ش ١٤) . وتضم زخارف حشرات هذه الألواح وحدات من أوراق الأكانثوس وتفرعات العنب . كذلك نرى بها أشكال السلال التي تخرج منها الفروع النباتية . ويشابه طريقة تجميع هذه الوحدات ذات الأصول المتنوعة في عمل فني واحد . الأسلوب الذي اتبع في زخارف الفسيفساء بقبة الصخرة وفي الزخارف المنحوتة على الحجر في قصر المشتى . ولقد عثر على أمثلة من نحت الخشب الأموي في العراق ومصر . ومن أحسن الأمثلة على ذلك لوح خشبي بالمتحف الإسلامي بمصر يرجع إلى أوائل القرن الثامن الميلادي وتظهر به عناصر من الزخارف الساسانية (ش ١٥) .

المعادن :

لم يعثر على الكثير من القطع المعدنية التي يمكن نسبتها إلى العصر الأموي . ومن القطع القليلة التي تأكد بصمة قاطعة نسبتها إلى ذلك العصر عدد من الأباريق البرونزية موزعة على المتاحف العالمية ، ويحتفظ متحف الآثار الإسلامية بالقاهرة بأحد هذه الأباريق (ش ١٦) .

يتنيز هذا الإبريق بجسم كروي ورقبة أسطوانية ومقبض طويل : أما صنبوره فشكل في صورة دياك يصيح . وتزخر جسم الإبريق نقوش محفورة قوامها دوائر وبدانها وريدات ، كما أن نهاية رقبته تزينها زخارف مفرغة من أشجار النخيل ، ويزين المقبض زخارف منقوشة بتفرعات نباتية وثمار الرمان . ويلاحظ في شكل هذا الإناء وزخارفه مدى تأثير الفن الإسلامي في أوائل عهده بالفن الساساني .

بالرغم من أن بعض المصادر التاريخية قد ذكرت أن الخليفة وليد الثاني كان يقتنى عقوداً بعدد أيام السنة^(١) . إلا أنه لم يعثر حتى الآن على حلي يمكن نسبتها إلى هذا العهد .

نستخلص من دراسة ما سبق أن الفن الإسلامي بدأ نشأته في أوائل حكم بني

(١) L'art décoratif للمؤلف هنري دي موران طبعة ١٩٧٠ ص ١٤٤

أمية في النصف الثاني من القرن الأول الهجري . وكان اهتمام حكام هذه الدولة بكافة فروع الفنون أول محاولة في العصر الإسلامي للوصول إلى طراز فني جديد التقت فيه تأثيرات فنية مختلفة وأطلق عليه الفن الإسلامي . فالعصر الأموي هو الفترة التي ظهرت فيها أولى المدارس الفنية الإسلامية التي عرفت باسم المدرسة الأموية . ويعد الفن الأموي فناً مركباً استمد عناصره المختلفة من الفنون التي كانت سائدة في البلاد التي فتحها الإسلام في منطقة الشرق الأوسط . فالهندسة الأموية المعمارية دينية كانت أو مدنية مشتقة أصولها من الهندسة الرومانية والبيزنطية والفارسية . ولقد جمع الأمويون بين عناصر هذه الفنون المختلفة وأساليبها ووضعوها في قالب الذي يلائمهم في عمل واحد . كما استمد الفنان في ذلك العصر الكثير من الزخارف المعمارية التي عرفت في فنون ما قبل الإسلام . ونقل ما كان منفذاً في زخارف الفسيفساء إلى ميادين وخامات جديدة كالنقش على الحجر . ويلاحظ أنهم لم يكتفوا بالاقتراب من الأساليب الهيلينية والبيزنطية والساسانية ، بل حوروا في بعضها وأضافوا إليها ما يتفق مع ثقافتهم ، ونتج عن هذا الجمع والتحوير والإضافة فن جديد يختلف عما اشتق عنه من الفنون . ونجح الأمويون في فرض خصائص مدرستهم الفنية الجديدة على سائر الأقاليم الإسلامية التابعة لهم ، وإليهم يرجع الفضل في وضع أسس العمارة الإسلامية والفن الإسلامي الذي لم يتجاوز إلا بعد مرور قرنين من ظهور الدين الإسلامي . ولهذا الفترة أهمية خاصة في دراسة الفن الإسلامي ، ويسمى كثير من الباحثين بالمرحلة الانتقالية من فنون ما قبل الإسلام إلى الفن الإسلامي .

الباب الثاني

الطراز العباسي

العصر العباسي الأول (١٣٢ - ٤٤٧ هـ) (٧٥٠ - ١٠٥٥ م)

العراق وشمال أفريقيا - مصر - إيران - خراسان - أفغانستان :

كثرت الاضطرابات في أواخر عهد الدولة الأموية وكان ذلك في فترة حكم مروان الثاني الذي اتخذ حران عاصمة له . وفي عام ١٢٩ هـ - ٧٤٧ م جاهر العباسيون بعبادتهم للأمويين واتهموهم بإهمال شئون الدولة الإسلامية . وتمكنوا من هزيمة الخليفة مروان في موقعة الزاب عام ١٣٢ هـ - ٧٥٠ م . ففر إلى مصر وبذلك تم للعباسيين الاستيلاء على الخلافة الإسلامية عام ٧٥٠ م .

فضل العباسيون نقل مقر حكم الخلافة الإسلامية من دمشق مركز نفوذ الأمويين إلى مكان قريب من إيران التي ظهرت فيها الاضطرابات ضد الأمويين . فوقع اختيار أبي العباس - شقيق إبراهيم رأس البيت العباسي - على الكوفة في جنوب العراق لتكون مركزاً للحكم العباسي . وفي عهد خليفته « أبي جعفر المنصور » (١٣٦ - ١٥٧ هـ) (٧٥٤ م - ٧٧٥ م) أنشئت عاصمة جديدة للدولة العباسية في عام ١٤٤ هـ - ٧٦٢ م عرفت باسم بغداد ، وبذلك استبدل حكم الأمويين للعالم الإسلامي بالحكم العباسي . وكان من نتائج انتقال الخلافة الإسلامية من دمشق إلى بغداد القريبة من المدائن عاصمة الساسانيين ، أن ظهر لأول مرة نفوذ عنصر غير عربي في حكم البلاد الإسلامية هو العنصر الفارسي الذي ساعد رجاله العباسيين على الاستيلاء على الخلافة الإسلامية . ولقد كافأهم الحكام العباسيون بتعيينهم في مناصب كبيرة ، كما اعتمد الخلفاء على وزراء من أسرة البرامكة الفارسية . ولقد شجع الوزراء الفرس انتشار التقاليد الفارسية في البلاد الإسلامية التي انفرد العرب وحدهم قبل ذلك بتسيير شئونها . ولقد أدى ذلك إلى تفرق الثقافة الفارسية على الثقافة العربية في تلك البلاد .

حاول أبو إسحق المعتصم (٢١٨ - ٢٢٧ هـ) (٨٣٣ - ٨٤٢ م) الحد من نفوذ العنصر الفارسي وذلك باتخاذ حرس خاص له من بين الولايات التركية الموالية للخلافة العباسية في بعض أقاليم آسيا الغربية^(١) ، حيث كانوا بطبيعتهم رجال حرب . وكان ذلك بدء ظهور العنصر التركي في الدولة العباسية ، إلا أن بأسهم سرعان ما عظم إلى درجة أن تمكن زعمائهم من التحكم في الخليفة المعتصم ، وصاروا الحكام الفعليين للدولة العباسية التي شمل حكمها العراق ومصر وإيران وخراسان وشمال أفريقيا وسوريا .

كان من أثر ضعف الخلافة العباسية في القرن الثالث الهجري « التاسع الميلادي » أن أخذت بعض البلاد التابعة للدولة العباسية تنفض تباعاً عن السلطة المركزية وتستقل سياسياً بحكومتها . فأقام « الأغالبة » دولة مستقلة في شمال أفريقيا مركزها تونس في أوائل القرن التاسع الميلادي^(٢) ، كما استقل « إدريس بن عبد الله المغربي » بحكم شمال غرب أفريقيا . واستطاع الولاة الفرس الاستقلال بولاياتهم عن الحكومة المركزية في بغداد ، فأسس السامانيون والبويهيون في أوائل القرن التاسع والعاشر الميلادي دويلات مستقلة في العراق وشرق إيران وبلاد ما وراء النهر . ونتج عن هذا الاستقلال السياسي استقلال في الأسلوب الفني في بلاد الفرس وكان من نتيجته إحياء التقاليد القومية الساسانية وتشجيعها على الازدهار والانتشار . ولقد استمرت بعض التقاليد التركية مزدهرة في مصر التي استقل بحكمها أحمد بن طولون التركي الأصل بعد منتصف القرن الثالث الهجري - التاسع الميلادي . وفي أواخر القرن الرابع الهجري - العاشر الميلادي أقام الغزنويون الأتراك حكومات مستقلة في أفغانستان والبنجاب بالهند .

ولقد كان العنصر التركي الذي ساند الخلافة العباسية في أوائل القرن التاسع الميلادي سبباً في ضعف نفوذها السياسي في القرن الحادي عشر الميلادي ، حيث تمكن السلاجقة الأتراك الذين نجحوا في أوائل القرن الحادي عشر الميلادي في القضاء

(١) كانت الجنديّة مقصورة على العرب حتى عهد الخليفة أبي إسحاق المعتصم الذي كانت له تركية فأكثر من الجند الأتراك في عاصمته .

(٢) بالرغم من استقلال الأغالبة بحكم شمال أفريقيا وتوارثهم الحكم فيها من ١٨٤ - ٥٢٩٦ هـ إلا أن الحكام العباسيين استمروا في تعيين ولاية من بغداد يحكمون مع الأغالبة .

على الأسر الحاكمة في أفغانستان وخراسان وإيران وآسيا الصغرى وسوريا . من دخول مدينة بغداد عام ٤٤٧ هـ - ١٠٥٥ م والاستيلاء على الحكم في فترة حكم الخليفة القائم بالله ، وأرغموا الخليفة على تنصيب زعيمهم (طغرل بك) سلطاناً . وكانت بغداد حين دمرها المغول عام ٦٥٦ هـ - ١٢٥٨ م ولاية ساجوقية .

ويمكن تقسيم الدولة العباسية الأولى إلى فترتين : الفترة الأولى وتمتد منذ نشأة الدولة عام ١٣٢ هـ - ٧٥٠ م إلى آخر أيام المأمون عام ٢١٨ هـ - ٨٣٣ م ، وفيها بلغت الدولة قمة مجدها الحضارى وتعرف بالعصر الزاهر . والفترة الثانية تبتدئ بخلافة المعتصم وتنتهى باستيلاء السلاجقة على الدولة العباسية . ولقد ضعفت الدولة فيها واستقل ولائهم بحكم الولايات التى يحكمونها ..

الفصل الأول

العراق

وشمال إفريقيا

أصبحت بغداد العاصمة الجديدة مركزاً مهماً للعلوم والفنون الإسلامية ، كما نافست القسطنطينية عاصمة الرومان الشرقيين في رخائها المادى ، ولقد ذاع صيت بغداد في عهد هارون الرشيد خامس الخلفاء العباسيين (١٧٠ - ١٩٣ هـ) وظلت بغداد محتفظة بأهميتها الثقافية في العالم الإسلامى حتى الغزو المغولى . ولم تقلل فترة سيطرة السلاجقة على الخليفة من أهميتها .

قلد الخلفاء العباسيون الحكام الساسانيين في تشييد عواصم جديدة لهم بمجرد توليهم الحكم ، فشيد المعتصم عاصمة جديدة شمال بغداد في سنة ٢٢١ هـ - ٨٣٦ م عرفت باسم السمراء ^(١) وكانت مقر الحكم لثمانية من الخلفاء في الفترة (٢٢١ - ٢٧٩ هـ) (٨٣٦ - ٨٩٢ م) .

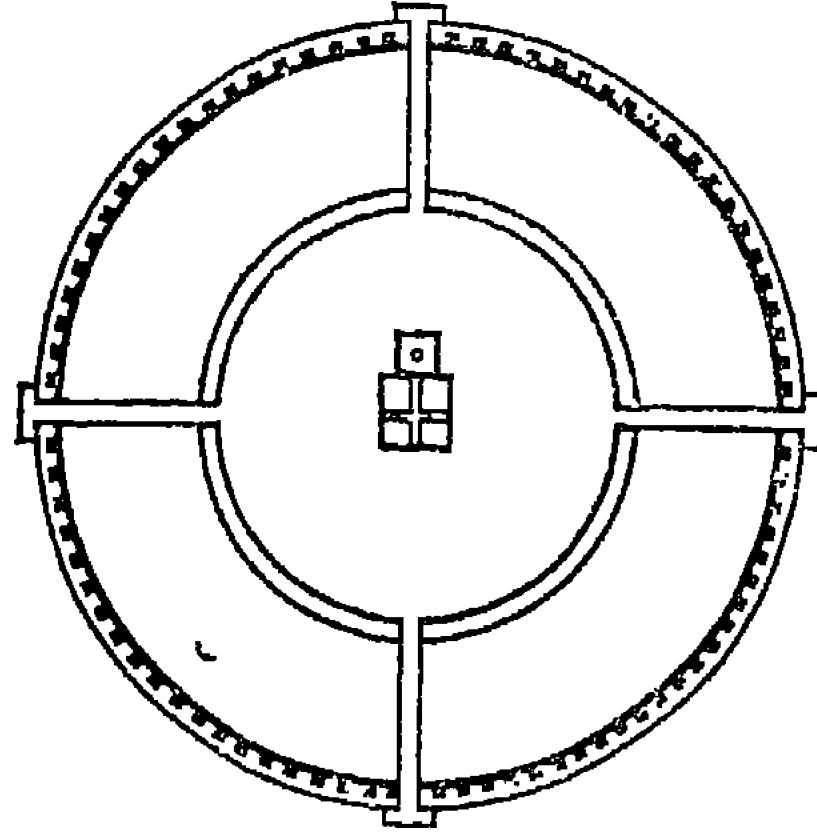
كما شيد المتوكل (٢٣٢ - ٢٤٧ هـ) (٨٤٧ - ٨٦١ م) الذى كان من أعظم الخلفاء العباسيين قبل وفاته ، عاصمة جديدة شمال السمراء أسماها الجعفرية (أبو دلف) . إلا أن السمراء لم تعد إلى عزها القديم بعد أن انتقل مقر الحكم مرة ثانية إلى بغداد في عصر المعتمد (٢٥٦ - ٢٧٩ هـ) (٨٧٠ - ٨٩٢ م) .

العمارة :

لم يترك التدمير الذى أصاب مدينة بغداد إثر الغزو المغولى أية آثار معمارية تمكننا من معرفة أية معلومات عنها . وتعتمد معلومات مؤرخى الفنون على بعض المراجع التاريخية التى أشادت بروعة وجمال هذه المدينة ^(٢) .

(١) عندما زادت سيطرة الجنود الأتراك في بغداد فكر المعتصم في تركها إلى عاصمة جديدة يشيدها . كرىزويل ما قبله ص ٢٥٩ .

(٢) وصف مدينة بغداد جاء في كتاب « البلدان » للياقوتى الذى عاش في أواخر القرن التاسع الميلادى كذلك كتب عنها ابن الجوزى (مناقب بغداد) ص ١٥ .



و - تصميم مدينة بغداد

كلف الخليفة أبو جعفر المنصور مهندساً فارسياً بمهمة تشييد عاصمته الجديدة فاختار لها تصميماً على شكل دائرة كاملة ، واستخدم لها العمال الفنيين من جميع أنحاء البلاد الإسلامية . ويحيط بالمدينة (تصميم و) سوران رئيسيان ، الخارجى وتقع به مداخل المدينة الأربعة : باب الكوفة فى اتجاه الشمال ، وباب البصرة فى جهة الجنوب ، وباب خراسان فى الجهة الشرقية ، وباب الشام فى الجهة الغربية . ويحيط بالسور الخارجى خندق عرضه ستة أمتار . أما السور الداخلى فهو أكثر ارتفاعاً ويوجد به أبراج مستديرة للحراسة . وقطاع هذه الأسوار عريض ، ويوجد بالجزء العلوى منه دھليز خاص بجند الحراسة مغطى بقبو .

ويقع قصر الخليفة فى مركز الميدان الذى يتوسط المدينة ، وكان يعرف باسم القبة الخضراء أو القصر ذى البوابة الذهبية ، حيث كان يغطى القصر قبة مرتفعة خضراء يمكن رؤيتها من مسافات بعيدة . وكان يلحق بهذا القصر مسجد كان تصميّمه غالباً على نمط المسجد ذى الصحن المكشوف الذى عرف فى العصر الأموى . ويحيط بالميدان الفسيح سوران آخران تقع بينهما مساكن المدينة ، وقد قسمت إلى أربعة أجزاء عن طريق أربعة مداخل ضيقة طويلة ، ويشتمل كل منها على شوارع ضيقة .

ويجتاز الداخل إلى المدينة الخندق عن طريق قنطرة موصلة إلى مدخل طويل ضيق مغطى بقبو نصف أسطواني . ولا يصل الداخل إلى الفناء المكشوف مباشرة بل عليه أن ينحرف إلى يسار المدخل ، ويعرف المدخل المصمم على هيئة زاوية قائمة باسم المدخل المنحني .

وتبدو مدينة بغداد بهذا التصميم محصنة تحصيناً منيعاً ، فالمدخل المنحني يساعد على الحد من شدة الهجوم على مداخل المدينة . وتعد هذه المداخل المنحنية ابتكاراً جديداً ظهر في العمارة الإسلامية لأول مرة . كما أن تزويد أسوار المدينة بأبراج للحراسة لم يعرف من قبل في العمارة الأموية ، حيث إن أبراج أسوار قصورها كان الغرض منه زخرفياً فقط . ووجود القصر في مركز هذه التحصينات كان فكرة جديدة ظهرت في العمارة الإسلامية . ومن المرجح أيضاً أن تخطيط قصر « المنصور » كان على نمط القصور الساسانية التي كان بعضها لا يزال قائماً في المدائن عند تشييد بغداد ، حيث ذكر أن القصر كان يشتمل على فناء للاحتفالات وإيوان ، وقاعة العرش المغطاة بالقبة الخضراء (١) .

ولقد كرر المنصور مرة ثانية هذا التخطيط عندما شيد مدينة قريبة من الرقة على نهر الفرات في شمال العراق ، كان شكلها على هيئة حدوة حصان ، وأسوارها المزدوجة مشيدة باللبن ومحصنة بأبراج . ولا يزال جزء من سور هذه المدينة قائماً ، ويقع به مدخل عرف باسم مدخل بغداد (ش ١٧) ، قد شيده هارون الرشيد عندما اتخذ الرقة عاصمة له في الفترة (١٨٠-١٩٢ هـ) (٧٩٦-٨٠٨ م) . ويلاحظ أن شكل العقد المدبب الذي وجد في مدينة الرقة في مدخل بغداد لم يعرف من قبل في سوريا بالرغم من قرب الرقة منها ، علماً بأنه كان معروفاً في عمارة المدائن الساسانية (٢) .

ويمكن نسبة تصميم بغداد الدائري إلى العمارة الفارسية ، حيث شيد الملك « أردشير » مؤسس الدولة الساسانية عاصمته « فيروز آباد » على شكل دائرة . ولقد نقل ذلك عن أسلافه البارزين الذين شيّدوا مدينة « هاترا » على شكل دائرة .

(١) الطبري ج ٣ ص ١٩٧ .

(٢) يميز مدخل قصر المدائن عقد مدبب (انظر كتابنا « فنون الشرق الأوسط القديم » ماقبله ص ٢٩٦ شكل ٢٢٦) .

كذلك ربما نقل العباسيون فكرة تحصين المدينة بأسوار مدعمة بأبراج الحراسة من أسوار مدينة بابل المحصنة التي وجدت في العراق القديم^(١).

استقدم « المعتصم » العمال المهرة والفنيين من كل أنحاء الإمبراطورية لتشييد العاصمة السمراء ، وكانت هذه المدينة تعد من أجمل المدن التي شيدها الحكام المسلمون . ولقد كشفت الحفريات التي أجراها الأستاذان « زرة » و « هرتسفلد » على أن المدينة اشتملت على قصور وأسواق ومساجد وملاعب ، كما كان بها أجزاء خاصة لسكن فرق البغيش التركي وموظفي الدولة والأهالي . ولقد زينت جدران قصور هذه المدينة بالصور الخائضية الملونة والزخارف الجصية ، كما وجدت بها وسائل الرفاهية والخدمات والنافورات . ولم يتبق قائماً من هذه المشيدات ، إلا جامع السمراء ومسجد أبو دلف ، وأساسات بعض القصور وبوابة قصر الخوسق التي تعرف باسم باب العامة .

عمارة المساجد :

لم يتبق من الجامع الكبير الذي شيده المنصور في بغداد سوى محراب من الممر مزخرف بنقوش ذات طراز أموي ، وقد استدر هذا الأسلوب بطبيعة الحال في أوائل العهد العباسي الأول . أما مسجد الرقة الذي شيده المنصور في عام ١٥٥ هـ - ٧٧٢ م فتدل الآثار القليلة التي بقيت منه على أن تخطيطه كان مستطيلاً يتوسطه صحن ، كما أن عمارته جمعت بين العناصر الأموية القديمة وأساليب بلاد النهرين القديمة . ونلاحظ أن المزج بين الطوب اللبن والآجر الذي استخدم في تشييد الجدران والعمود هو أسلوب عرف قبل ذلك في كتائب النسطوريين في الحيرة ، أما تعدد البوابات فهو أسلوب عراقي قديم .

ومن المساجد التي شيدت في السمراء بعد أن صارت العاصمة . جامع السمراء الذي شيده « المتوكل » ومسجد « أبو دلف » الذي شيده عام ٢٤٦ هـ - ٨٦٠ م في شرق المدينة . ولم يتبق من آثار جامع السمراء الذي بدأ في تشييده عام ٢٣٤ هـ ٨٤٨ م إلا السور الخارجي والمئذنة ، (ش ١٨) . ويتضح من الآثار المتبقية من

(١) انظر كتابنا فنون الشرق الأوسط القديم . ما قبله ص ٢٠٣ .

• بانيه أن الجامع أقيم على مساحة مستطيلة يتوسطها صحن مكشوف تحيط به أروقة أكبرها رواق القبلة . ويعد هذا المسجد من أكبر المساجد الإسلامية ، إذ يبلغ طول أضلاعه ٢٦٠ م - ١٨٠ م ، ويحيط به من الخارج سور من الطوب الآجر ارتفاعه عشرة أمتار وتدعمه أبراج نصف دائرية بارزة عن الجدران بحوالى مترين عددها أربعون برجاً . وكان الجزء المسقف يرتكز على دعائم مثمثة الأضلاع متصلة بأعمدة من الرخام فى الأركان . ويحتوى رواق القبلة على ٢٤ صفاً من الدعائم تكون ٢٥ بلاطة . ويوجد بالرواق الشرقى والغربى أربعة صفوف من الدعائم ، أما الجهة الشمالية فيوجد بها ثلاثة صفوف فقط . ويحف بمحراب الجامع زوجان من الأعمدة الرخامية المنتهية بتيجان رومانية . وتقع مئذنته الحلزونية (ش ١٨ ب) خارج السور من الناحية الشمالية فى أولى الزيادات التى أضيفت للمسجد فى العهود التالية ، وتتميز هذه المئذنة بتصميم فريد لم يظهر من قبل فى عمارة المساجد الإسلامية حيث أقيمت على قاعدة مربعة ارتفاعها ثلاثة أمتار ، ويرتفع فوق هذه القاعدة برج حلزوني درجاته من الخارج . ويتشابه تصميم جامع أبى دلف ومئذنته الملووية مع جامع السمراء .

وبدراسة جامع السمراء نلاحظ ظهور تطور طراً على عمارة المساجد فى العصر العباسى مع بقاء بعض الأساليب الأموية ، حيث استبدلت الأعمدة الحجرية التى استخدمت فى العصر الأموى بدعامات تحمل السقف مشيدة بالآجر ، وغالباً ما تزود هذه الدعائم بأعمدة متصلة بها من الجانبين . كما يلاحظ أن القبة قد استغنى عنها ، وأن المئذنة قد شيدت خارج المسجد . وتذكرنا هذه المئذنة الحلزونية بشكل الأبراج البابلية المدرجة « الزقورة »^(١) التى وجدت قديماً فى العراق وربما استمدت فكرتها أيضاً من معابد النار الفارسية . أما الأساليب الأموية التى استمرت ، فهى تخطيط الجامع على مساحة مستطيلة ، واتساع رواق القبلة الذى يتكون من ثلاث بلاطات ، وموازة الدعائم التى تحمل السقف لجدار القبلة .

ويتكرر ظهور عناصر السمراء المعمارية فى مسجد أبى دلف وخاصة فى مئذنته

(١) تطلق كلمة « الزقورة » على المصاطب المدرجة التى تحمل المعابد فى بلاد النهرين والتى وجدت فى البلاد السومرية والبابلية .

كما تظهر في مساجد الولايات التابعة للخلافة العباسية أساليب معمارية عراقية ،
فراها في مصر في جامع « ابن طولون » وفي إيران في جامع نايين الذي شيده
« البويهيون » .

عمارة القصور :

نشطت حركة العمارة المدنية نشاطاً كبيراً في العصر العباسي الأول حيث اهتم
الخلفاء بتشيد قصور لهم في المدن التي أنشأوها . فبنى « المنصور » « القصر الذهبي »
في بغداد ، وشيد « الرشيد » قصراً له في الرقة ما زالت بقاياه موجودة . وبنى المعتصم
قصر « الجوسق » في السمرات ، كما شيد « المتوكل » قصور « العروس » « والمختار »
« والوحيد » . والقصر « الجعفرى » في الجعفرية . ولقد شيد لابنه « المعتز » قصر
« بلكوارا » . وشيد « المعتمد » في السمرات قصر « العاشق » كما أقيم قصر « أخضر »
على بعد أربعين كيلو متراً جنوب غرب الكربلاء . وتتميز جميع هذه القصور
بمئذنة عمارتها وبوسائل الرفاهية المزودة بها ، كالحمامات والنافورات ، كما زخرف
بعضها بالتصاوير الجدارية بالإضافة إلى كسوتها بالزخارف الحصية . ولقد وجدت
بين هذه الزخارف الجدارية بلاطات خزفية ذات بريق معدني .

شيد الخليفة « المعتصم » في حوالى ٢٢١ هـ - ٨٣٦ م قصر « الجوسق الخانقي »
بمحاذاة نهر الدجلة ، ويصل المرء من مستوى النهر إلى مدخل القصر الذي يقع
بالواجهة المطلقة على النهر عن طريق به درجات . ويتكون المدخل من ثلاث بوابات
لا تزال إحداها باقية حتى الآن تعرف باسم باب « العامة » ، ويتضح من عمارته
أن الآجر قد استخدم في تشيد القصر . وتعد المباني التي كانت بهذا القصر أكبر
مجموعة من المشيدات وجدت في قصر واحد . وقد قام بالتنقيب عن هذا القصر
الأستاذ « فيوليت » و « زره » و « هرتسفيلد » عام ١٩٠٧ م .

ويلى المدخل ثلاث قاعات تغطيها عقود نصف أسطوانية تعرف باسم الإيوان ،
وتنتهى هذه القاعات بصحن مربع يتوسطه حوض ماء وفسقية . وتقع قاعات الخليفة
الخاصة به وبالحريم على جانبي هذا الفناء ، كذلك تتصل به قاعة العرش الكبيرة
فنون الشرق الأوسط

المربعة الشكل ، ويغطي هذه القاعة قبة كما تحيط بها قاعات جانبية . ويكسو الجزء الأسفل من جدران القاعات وزرة من الحصن منقوشة بوحداث زخرفية . أما في قاعة العرش فقد استبدلت الزخارف الحصية بلوحات من الرخام منقوشة بزخارف ذات وحدات مشابهة . ولقد وجدت ببعض قاعاته تصاوير جدارية ملونة تغطي الجدران .

ويلاحظ من دراسة هذا القصر أنه جمع بين العناصر المعمارية التي عرفت في مشيدات إيران والعراق في فترة الحكم الساساني ، كالإيوان الكبير ، والأفنية المكشوفة التي تتوسطها النافورات ، والبهو الكبير المغطى بعقود نصف دائرية . ومن المرجح أن تصميم هذا القصر كان على نمط طراز القصور الساسانية التي وجدت بالمداين ، والتي كان يلحق بها ميدان للعبة الصولجان (البولو) . وكانت هذه اللعبة معروفة في بلاد الفرس ونقلها عنهم العباسيون ضمن ما اقتبسوا منهم .

ومما يؤكد استعانة المعتصم بعمال من أنحاء الإمبراطورية عثور الأستاذ « هرتسفلد » على توقيعات هؤلاء العمال باللغات العربية والآرامية (السورية) والإغريقية ^(١) .

ويقع قصر أخينصر في صحراء العبيد على نهر الفرات ، ويبعد حوالي ٨٠ كيلومتراً عن الكوفة . ولقد اختلف العلماء في شخصية صاحب هذا القصر ^(٢) ، فنسبه البعض إلى عيسى بن موسى بن عبد الله العباسي الذي كان حاكماً على الكوفة في عهد المنصور ، وفي هذه الحالة يرجع تاريخ تشييده إلى عام ١٦١ هـ - ٧٧٨ م . كما ذكر أنه كان مقراً للقرامطة في القرن الثالث الهجري - التاسع الميلادي . ويعد هذا القصر من أهم العمائر المدنية العباسية ، حيث إنه القصر الوحيد الذي عثر عليه بحالة جيدة من بين قصور العباسيين ويرجع ذلك إلى استخدام قطع الحجارة في تشييده .

(١) كريزويل . ماقبله ص ٢٦٦ .

(٢) استبعد العلماء نسبة هذا القصر إلى الخلفاء العباسيين لوجوده في الصحراء حيث إنهم لم يفضلوا سكن الصحراء مثل الخلفاء الأمويين .

ولقد أقيم هذا القصر على مساحة مستطيلة (١٧٥ × ١٦٩ م) ويعتمد تصميم مبانيه على الحرف الإفرنجي T . ويحيط به سور متين مدعم بأبراج أسطوانية بارزة عن الجدران . كما يظهر أيضاً بأركانه الأربعة أبراج . ويوجد للقصر أربع بوابات تتوسط الجدران . ولكن الدخول إليه قُصر على مدخل واحد . ويلى مدخل القصر ردهة تذكرنا بشبهتها في قصر المشي الأدي . كما تذكرنا به أيضاً حنية المسجد الموجودة على يمين المدخل . وتظهر بهذا القصر الأساليب المعمارية المعروفة في عصور الساسانيين كجوه الاختفالات . وقاعة الاستقبال والفناء المكشوف الذي تقع عليه مباني الحرم ومباني القصر . وخلافاً لما اتبع في قصر الجوسق ، نلاحظ أن عمارة هذا القصر قد استخدمت فيها قطع الحجارة المخلوطة بالموونة مما ساعد على بقاءه (ش ١٩) . وقد استخدم الآجر في حالتين . في تغطية العقود ، أو للحصول على تأثير زخرفي في العقود المستديرة والمدببة الصماء الموجودة في الجدران . وتغطي سطح القباب أيضاً زخارف جصية جميلة .

ويبدو من تخطيط القصور العباسية في العراق ، اقتباس المعمارين لكثير من العناصر الهندسية التي عرفت في القصور الفارسية . كما يظهر الأسلوب العراقي القديم في استخدام الآجر في تشييد بعض هذه القصور .

الزخارف المعمارية :

النحت على الحجر :

انتشرت طريقة كسوة الجدران بزخارف جصية بعد انتشار استخدام قوالب الطوب في العمائر ، ويظهر ذلك في قصور مدينة السمراء وبعض المنازل . وكان الجزء الأسفل يغطي بوزرة من الجص ارتفاعها حوالي ١٠٠ سم ، ولقد وجدت هذه الزخارف في قصرى الجوسق وبلكوارا . ويمكن تقسيم زخارف قصور السمراء من حيث الوحدات الزخرفية إلى ثلاث مجموعات يتضح فيها التطور التدريجي الذي ظهر في أسلوب الزخرفة : المجموعة الأولى وهي التي ظهرت في زخارف مباني الفترة الأولى ، وتتكون عناصرها من تفريعات لأوراق العنب الخمس الشكل ، وكيزان الصنوبر والمراوح النخيلية وأشجار الزهيرات . ولقد وضعت هذه الزخارف في تقسيمات هندسية . وتظهر في هذه الزخارف عناصر كثيرة أموية

تشابه زخارف قصر المشتى ، ويسمى هذا الأسلوب القريب من الطبيعة بطراز « سمراء الأول » (ش ١٢٠) . وتتميز زخارف المجموعة الثانية ببعد عناصرها عن محاكاة الطبيعة، وتتكون من أوراق نباتية دائرية وأشكال مختلفة من المراوح النخيلية. ويظهر في هذه الزخارف تغيير في شكل الوحدات قليلة البروز، حيث استخدم فيها النحت المائل بحيث تتقابل حوافها بعضها ببعض في شكل زوايا منفرجة (ش ٢٠ ب) .

أما زخارف المرحلة الثالثة طراز « سمراء الثالث » فيظهر بها تطور أكثر حيث تتحول الوحدات كلها إلى الشكل التجريدي كما نجد بالأرضية عمقاً ظاهراً . ومن أحسن الأمثلة على ذلك نقرش قصر بلكوارا (شكل ٢٠ ح) .

وبينما تظهر أحياناً بين زخارف الفترة الثانية المحورة عناصر طبيعية ، نجد أنها تختفي تماماً في زخارف الفترة الثالثة . ويعد هذا التغيير الأخير ثورة في أسلوب الزخارف الذي كان متبعاً حتى ذلك الوقت في الفن الإسلامي ، ويمكن اعتبار هذه المرحلة ابتكاراً زخرفياً خاصاً بالعهد العباسي . ويظهر التغيير أيضاً في أسلوب حفر الزخارف فبدلاً من الحفر باليد بالسكين ، اتبع أسلوب صب الجص في القوالب المزخرفة ثم ضغطها على الحائط، ويسهل هذا عملية تكرار الوحدات على السطح مما يعجل بإنجاز مهمة العامل . ويظهر في أسلوب هذه المرحلة فكرة تغطية السطح تغطية تامة كادت تختفي أرضيته تماماً ، ويعد ذلك قمة نضوج الأسلوب الزخرفي الذي ظهر لأول مرة في الفن الإسلامي، وانتشر بعد ذلك في العالم الإسلامي وكان من أهم دعائم الفن الإسلامي . ولقد كان لأسلوب زخارف السمراء الجصية ، أثر كبير في زخارف العهود الإسلامية التالية ، حيث شاع استخدامها في العراق وإيران في العصر السلجوقي . ويمكن نسبة فكرة استخدام الجص في الزخارف المعمارية إلى الساسانيين الذين زخرفوا قصورهم بزخارف جصية بارزة . كما أن التفريعات النباتية ذات الأوراق الكبيرة يمكن نسبتها إلى الأتراك الرحل الذين هاجروا إلى المنطقة .

استمر تأثير الفن الأموي ظاهراً في بعض البلاد الإسلامية بعد سقوط الدولة الأموية ، ويظهر ذلك في نحت الأحجار ، ومن أحسن الأمثلة على ذلك محراب جامع الخاصكي الموجود حالياً بمتحف بغداد (ش ٢١) ويرجح بعض العلماء أن الخليفة العباسي المنصور قد نقله من سوريا إلى جامعته الذي شيده في بغداد في أوائل العصر العباسي .

ولقد نحت هذا المحراب من كتلة من الرخام . ويزخرف أعلاه نقش على هيئة محارة مجوفة تستند على شريط رأسى به زخارف قوامها أوراق العنب وحباته وورق الأكنتس وقرون الرخاء . كما يوجد به زخرفة على هيئة زهرية . ويوجد على جانبي المحراب نقش لعمودين مزخرفين بخطوط حلزونية يعلوهما تاجان من نبات الأكنتس . وتشابه وحدات هذا المحراب مع وحدات قصر المشتى مما يرجح أن صناعته ترجع إلى القرن الأول الهجري (القرن السابع الميلادي) : كما يتضح من تصميمه تأثر الفن الإسلامي في صدر الإسلام بالأساليب الفنية القديمة : وذلك بمقارنته مع رسم محراب (ش د) وجد بمعبد يهودى بمدينة تدمر يرجع تاريخه إلى منتصف القرن الثالث الميلادي .

ويظهر أسلوب تطور زخارف السمراء الجصية في الزخارف المنقوشة على الحجر أيضاً ويتضح ذلك من مقارنة بعض تيجان أعمدة رخامية عثر عليها في مدينة الرقة . حيث نلاحظ في إحداها (ش ٢٢) الأسلوب الأموي الذي يعتمد على تقليد الطبيعة والذي ظهر في أوائل العصر العباسي . في حين ظهر في الثاني (ش ٢٢ ب) زخارف عناصر نباتية تجريدية متعددة بطريقة النحت المائل أو المشطوف . وهذا أسلوب انتقل إلى العراق عن طريق الإيرانيين أو الترك الرحل الذين استوطنوا الدولة العباسية .

النحت على الخشب :

من أحسن أمثلة النحت على الخشب في العصر العباسي الأول قبل ظهور العنصر التركي ، قطعة خشبية عثر عليها في مدينة تكريت الواقعة شمال العراق (ش ٢٣) يرجح العلماء أنها كانت جزءاً من منبر أو باب . وتتألف زخارفها من

نبات العنب وعناقيده وكيزان الصنوبر التي شاع استخدامها في العصر الأموي ويظهر أسلوب السمراء التجريدي في زخارف بعض الألواح الخشبية (ش ٢٤) التي تظهر بها رسوم زهيرات مجردة أولطيور أو حيوانات محورة عن الطبيعة، ويظهر في هذه الألواح الأسلوب الزخرفي الحديد الذي أدخله العنصر التركي في الفن العباسي في أواخر القرن الثامن الميلادي وهو طريقة الحفر المائل أو المشطوف .

التصوير الجداري :

زخرف الخلفاء العباسيون قصورهم بالتصاوير الجدارية كما كان متبعاً في زخرفة القصور الساسانية . ولقد عثر على نماذج من هذه الصور الحائطية في قصر الجوسق . وكانت هذه الرسوم الحائطية تغطي الجزء الأعلى من جدران قاعات القصر ، ومن أحسنها ما وجد في جناح الحرير . وتضم هذه الرسوم صور راقصات وموسقيات وصائدات وحيوانات وطيور ، ولقد وضعت بعض هذه الوحدات الحية داخل مناطق مستديرة أو مربعة يحيط بها إطار مزخرف بنقط تشبه حبات اللؤلؤ أو أشكال القلوب . كما ظهرت بعض الصور في دائرة تكونت من تفريعات نبات الأكانتاس الذي استخدم في زخارف قبة الصخرة .

ويبدو التأثير الفارسي واضحاً في تصاوير السمراء حيث يظهر أسلوب جديد في فن التصوير يختلف عن الأسلوب الهيلينستي الذي عولجت به صور قصير عمره ، حيث اعتمد الفنان العباسي على تحديد عناصره بلون قائم يملأ بعدها المساحات بالألوان . وتظهر نساء قصر السمراء (ش ٢٥) بوجوه مستديرة ممتلئة وبعيون لوزية ذات حدقات كبيرة ، وأنف كبير مستقيم ، أما الفم فيحدده خط مستقيم من أعلى وخط منحني من أسفل . وتتميز النساء بشعر أسود غزير ينسدل على الكتف على هيئة ضفيرتين . ويبدو أن هذا الأسلوب مشتق من أمثلة وجدت في أواسط آسيا ونقلها الأتراك إلى العراق . ويؤكد التأثير التركي صورة حامل الغزال الذي يرتدى زياً تركياً (ش ٢٦)

أما التصوير الذي يزين المخطوطات والكتب التاريخية الذي ذكر المؤرخون وجوده في العراق في القرنين الثالث والرابع الهجري أي التاسع الميلادي ، فلم يعثر

منه حتى الآن على أى نماذج . وأقدم ما عثر عليه من العراق لا يرجع إلا إلى ما بعد القرن الثالث عشر الميلادى فى فترة حكم أتابكة السلاجقة .

الفنون الصغيرة :

الخزف :

توصل الخزافون المسلمون فى القرنين الثالث والرابع بعد الهجرة (التاسع والعاشر بعد الميلاد) إلى اكتشاف أساليب جديدة فى صناعة الخزف وزخرفته . وكان ذلك إما بطريقة الخز التي تذكرنا بالحفر على المعادن أو بالضغط على العجينة لتكوين بعض الزخارف البارزة . كذلك استخدمت طريقة رسم الزخارف تحت الطلاء بلون واحد أو بألوان متعددة . ومما ساعد على نشاط الخزافين : ما استورده الخلفاء العباسيون من الخزف الصينى ذى التعريقات والبقع الملونة الذى كان يصنع فى الصين فى عهد أسرة تانج (٦١٨ — ٩٠٨ م) . ولقد أجاد المسلمون تقليد هذا النوع من الخزف لدرجة يصعب أحياناً التمييز لأول وهلة بين ما صنع فى البلاد الإسلامية وما استورد إليها . ولقد عثر على آثار من ذلك النوع فى السمرقند والمدائن ونيشابور .

ومن الأمثلة الأولى التي تأثرت بالخزف الصينى مجموعة من الأواني تزيينها زخارف هندسية أو نباتية على الأرضية البيضاء . ومن هذه المجموعة سلطانية عثر عليها فى العراق مغطاة بطلاء شفاف رصاصى تزيينها زخارف باللون الأزرق لأشكال نباتية (ش ٢٧) . ولقد عثر فى السمرقند على كمية كبيرة من هذا النوع من الخزف ، كما انتشر فى مراكز صناعة الخزف الأخرى ووجدت منه أمثلة فى إيران والفسطاط .

وينسب إلى أوائل العصر العباسى مجموعة من الأواني الخزفية زخرفت بطريقة الخطوط المحفورة أو الزخارف البارزة . وقوام هذه الزخارف أشكال هندسية ونباتية طبيعية ومجردة بعيدة عن الطبيعة ، وقد تنهى هذه الزخارف الهندسية بتفريعات من المراوح النخيلية أو كتابات زخرفية (ش ٢٨) تتشابه مع ما وجد فى الخزف الصينى . ويغطى الإناء أحياناً بطلاء أصفر يشبه لمعان الأواني المعدنية .

وكان الابتكار العظيم الذى اهتم به الخزافون المسلمون فى العراق هو إكساب الإناء الخزفى بريقاً معدنياً يختلف لونه من الأحمر النحاسى والأصفر

الضارب إلى الخصرة . وكان هذا البريق المعدني يكسب السطح لمعاناً معدنيّاً يشابه لمعان الأواني المعدنية ، وبذلك تمكنوا من الاستغناء عن الأواني الذهبية والفضية التي كان الفقهاء المسلمون يستنكرون على الحكام استعمالها لدلالاتها على الترف والإسراف ^(١) . ولم يكن هذا النوع من الخزف معروفاً من قبل في البلاد الإسلامية .

ولقد اقتضت الزخرفة بالبريق المعدني على المنتجات الثمينة من الخزف التي تصنع للعظماء وكبار رجال الحكم . ويتطلب صناعة هذا النوع من الخزف إحراق الإناء أول مرة بعد تجفيفه وطلائه بالدهان أو المينا ، ثم ترسم بعد ذلك الزخارف فوق الدهان بأكاسيد بعض المعادن ، وتحرق بعد ذلك في فرن ذي حرارة منخفضة ، فيظهر بها بعد حرقها للمرة الثانية بريق معدني ذهبي اللون .

ولقد انتشر هذا الابتكار الفني في أنحاء العالم الإسلامي في العصر العباسي ، حيث عثر على نماذج من هذا الخزف المعدني في العراق وإيران ومصر وشمال أفريقيا والأندلس وبلاد الشام . واختلف العلماء في القطر الذي ابتكر هذا الأسلوب ، ويميل كثير من العلماء في الوقت الحاضر إلى نسبة هذا الابتكار الإسلامي إلى العراق . ويعتقدون أن مراكز صناعته اقتضرت في أوائل العصر العباسي على بغداد والسمرقند ، وأن النماذج التي ظهرت من هذا النوع في بقية البلاد الإسلامية ترجع إلى فترة بعد ذلك .

وإلى جانب ابتكار البريق المعدني اكتشف الخزافون أساليب جديدة في طريقة الزخرفة بالبريق المعدني ، وذلك برسم العناصر الزخرفية بألوان متعددة من الطلاء المعدني الأصفر والزيترني والبنّي المحمر على الأرضية البيضاء المغطاة بالطلاء الشفاف . ويظهر ذلك في إناء به زخارف بالطلاء المعدني المتعدد الألوان (ش ٢٩) . ولقد استخدمت هذه الطريقة أيضاً في البلاطات الخزفية التي تكسو الجدران ووجد منها أمثلة في بعض قصور السمرقند وفي محراب جامع القيروان . ولم تقتصر زخارف الخزف المعدني في العراق على رسوم السمرقند التجريدية والنباتية ، بل ظهرت به زخارف حيوانية وآدمية منذ أواخر القرن الثالث الهجري — التاسع الميلادي (ش ٣٠) ، كما اقتضرت ألوان الطلاء المعدني على لون واحد .

(١) تحريم استخدام الأواني الذهبية والفضية في الشرب ، انظر صحيح البخاري « باب التحريم

ولقد انتقلت صناعة الخزف ذي البريق المعدني من العراق إلى إيران في العصر العباسي الأول وظهرت نماذج منه في مدينتي سوسة والري . ويعد الخزف ذو البريق المعدني أقدم أنواع الخزف الإسلامي الذي ظهرت به زخارف آدمية وحيوانية . ويتضح من الزخارف الموجودة على طبق مزخرف بالبريق المعدني بلون واحد (ش ٣١) تأثير الفنان بالوحدات الساسانية .

فنون الكتاب :

الخط والتذهيب والتصوير والتجليد :

انتعش فن صناعة الكتاب في العصور الإسلامية . وكان الباعث على ذلك رغبة الحكام المسلمين في عمل مصاحف جميلة لهم : فاستعانوا بأحسن الخطاطين لكتابتها وأمهرو المذهبين لزخرفتها . كما وضحت بعض المخطوطات الشهيرة بالصور والرسوم الملونة . وكان نتيجة نهضة فن الكتاب أن تطورت صناعة التجليد عند المسلمين وظهر لها شكل مميز منذ القرن السابع الهجري (القرن الثالث عشر الميلادي) . وكان الخط العربي يكتب بأسلوبيين : الأسلوب الأول وهو الخط الكوفي نسبة إلى مدينة الكوفة بالعراق ، ويتميز بحروف مستقيمة ذات زوايا حادة . والأسلوب الثاني وهو الخط النسخي وحروفه لينة مقوسة . ولقد استخدم المسلمون هذين النوعين في كتاباتهم منذ القرن السابع الميلادي . واستخدم الخط الكوفي في كتابة القرآن حتى القرن الحادي عشر الميلادي ثم حل محله تدريجياً الخط النسخي .

وتنسب بداية فن زخرفة المصاحف وتخليه صفحاتها باللون الذهبي إلى العصر العباسي . وكانت الصفحات الأولى والأخيرة وعناوين الصور القرآنية تذهب بزخارف جميلة ، كما تظهر الزخارف أحياناً في علامات الهامش والنصوص الكتابية (ش ٣٢) . وتدل زخارف المصاحف التي ترجع إلى القرن التاسع الميلادي في العصر العباسي ، على أن عناصرها ما زالت متأثرة بأساليب من الفن الساساني كالمراوح النخيلية المجنحة . كما يعتقد أن الحكام العباسيين استعانوا بفنانين من مسيحي سوريا في عملية تذهيب الكتابة . وكانت صفحات الكتاب تحفظ في أول الأمر بين لوحين من الخشب المزين بزخارف هندسية مطعمة بالعاج ثم استبدل بعد ذلك بالجلد.

المنسوجات :

نشطت دور النسيج في أنحاء الدولة العباسية ، في إنتاج أفخر المنسوجات التي يطلبها الخلفاء . فأمدت مصر الدولة العباسية بالمنسوجات الكتانية المزخرفة بالحيرط الحريرية ، بينما اقتصت إيران بأفخر المنسوجات الحريرية . ويتضح تأثير الفن الساساني على فنان تلك الفترة من قطعة نسيج حريرية من صناعة بغداد مزخرفة بعناصر حيوانية (ش ٣٣) .

شمال أفريقيا :

امتد تأثير الفن العباسي إلى خارج حدود العراق ويظهر ذلك في شمال أفريقيا وفي مصر وإيران . فنجد أن الأسلوب العباسي انتقل إلى شمال أفريقيا في فترة حكم الأغالبة الذين يقيمون في القيروان وتونس . ويظهر ذلك في جامع القيروان (ش ٣٤) الذي أعيد تشييده في عهد « زياد الله » ثالث الحكام الأغالبة (٢٢١ هـ ٨٣٦ م) . ويتميز هذا الجامع بمئذنة على هيئة برج قاعدته مربعة شيدت في عهد الخليفة هشام بن عبد الملك عندما أمر بتوسيع المسجد عام ١٠٥ هـ - ٧٢٣ م^(١) . وتعد هذه المئذنة (ش ٣٥) أقدم المآذن في تاريخ العمارة الإسلامية . ولقد انتشر هذا النوع من المآذن المربعة التي عرفت باسم الصومعة في مساجد بلاد المغرب والعراق . ومما يؤيد انتقال العناصر العباسية إلى شمال أفريقيا ، القصر الذي شيده إبراهيم ابن الأغلب عام ١٨٥ هـ - ٨٠١ م على النمط العباسي في عاصمته الجديدة التي أطلق عليها اسم العباسية .

كذلك ظهرت في العصر العباسي الأول في القرنين الثامن والتاسع الميلادي مبان محصنة في شمال أفريقيا على طول الساحل كانت تستخدم كتحصينات ضد هجوم الأعداء . ومن أشهر هذه المباني رباط صوصه الذي شيده « إبراهيم ابن الأغلب » بمدينة صوصة في تونس عام ٢٠٦ هـ - ٨٢١ م ، وكان يلحق بهذا المبنى منارة اسطوانية تستخدم كمئذنة لإرسال الإشارات . ولقد استخدمت هذه

(١) ابن الأثير ج ٧ ص ٤٥ . لدراسة هذه المئذنة انظر أيضاً . أحمد فكري المسجد الجامع بالقيروان ، زكي محمد حسن تطور المآذن

المباني فيما بعد لإيواء الجنود المسلمين . ثم نشأت بها حركة المرابطين في المغرب في القرن الحادي عشر الميلادي .

ولقد ظهر تأثير الفن العباسي في شمال أفريقيا في الفنون التطبيقية أيضاً : ومن أحسن الأمثلة على ذلك منبر جامع القيروان الذي يعد أول منبر عرف في تاريخ الفن الإسلامي .

يتكون هذا المنبر من صفوف من المستطيلات الخشبية التي تزينها حشوات خشبية مفرغة . وتتألف زخارف هذه الحشوات من تفريعات ورق العنب وزخارف نباتية مجردة . كما توجد به زخارف هندسية متشابكة (ش ٣٦) . وتوضح زخارف هذا المنبر المتطور الذي مرت به عناصر الفن الإسلامي من العصر الأموي إلى العصر العباسي . حيث تظهر به زخارف أموية ككيزان الصنوبر وتفريعات العنب وأوراقه التي عرفت في قصر المشتى ، كما توجد به زخارف نباتية بعيدة عن الطبيعة تمثل أساليب الزخارف المجردة التي ابتكرت في العصر العباسي : والتي ظهرت نماذج منها في زخارف السمرات الحصية في المرحلتين الثانية والثالثة .

وقد امتد طراز العصر العباسي الأول إلى شرق تركيا ، ويظهر هذا التأثير في نقوش حجرية وجدت في كنيسة الصليب المقدس التي شيدها الملك الأرمني « جاجيك » في الفترة ٩١٥ - ٩٢١ م بالقرب من بحيرة فان . فنجد بين الزخارف المنقوشة شخصاً جالساً بوضع المواجهة بين حارسين (ش ٣٧) ويعتقد بعض الباحثين أن هذا الشخص ربما يرمز إلى الخليفة « المقتدر » الذي يظهر شكله منقوشاً في وضع جالس على عملة ذهبية (ش ٣٨) ترجع إلى النصف الأول من القرن العاشر الميلادي . وهنا نلاحظ بدء ظهور الزخارف الآدمية على العملات في العصر العباسي .

الفصل الثاني

الولايات المحلية خارج العراق

الطولونيون في مصر (٢٥٤ هـ - ٨٦٨ م) (٢٩٣ هـ - ٩٠٥ م)

علمنا مما سبق أن بعض البلاد التابعة للدولة العباسية استقل ولائها بها إثر ضعف الخلافة العباسية . ولكن بالرغم من استقلال هذه الدول (الطولونية ، السمانية ، البويهية ، الغزنوية) سياسياً عن الخلافة العباسية ، يلاحظ أن الطراز العباسي ظل سائداً في هذه الممالك بالإضافة إلى طرزهم المحلية . ولقد انتقل الطراز العباسي إلى مصر على يد أحمد بن طولون .

ولد أحمد بن طولون في بغداد ونشأ في مدينة السمراء ، وجاء إلى مصر عام ٢٥٤ هـ - ٨٦٨ م في عهد المعتمد - آخر الخلفاء العباسيين الذين أقاموا بالسمراء - كوال من قبل الخليفة . ولكنه انتهز فرصة ضعف الخلافة العباسية فاستقل بحكم مصر له ولذريته بعد ذلك ، وامتد نفوذه إلى الشام في عام ٢٦٥ هـ - ٨٧٧ م . واستمر حكم الدولة الطولونية حتى عام ٢٩٣ هـ - ٩٠٥ م حين تمكن الإخشيديون من الاستيلاء على الحكم^(١) . وبرغم استقلال أحمد بن طولون السياسي إلا أنه كان يدين بالطاعة الدينية للخليفة العباسي .

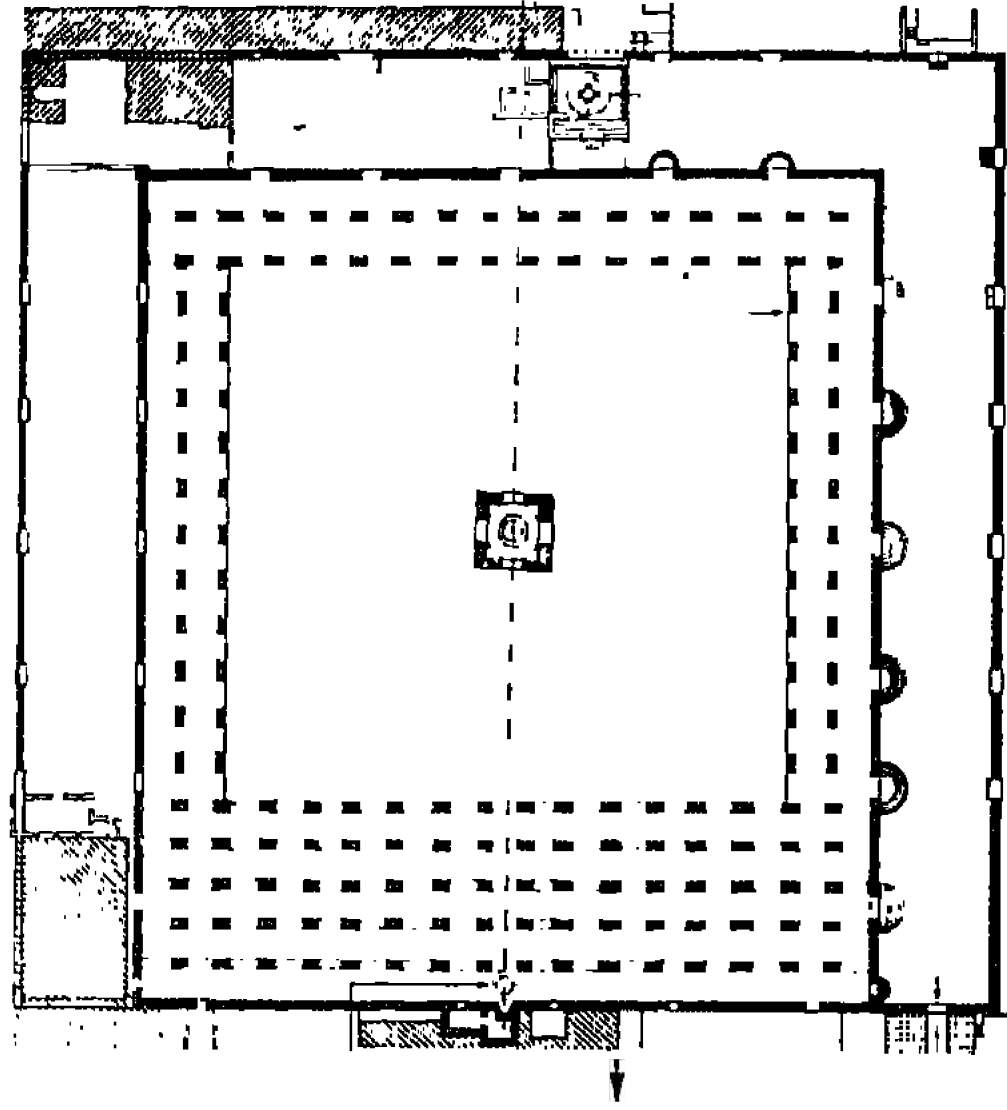
العمارة :

شيد أحمد بن طولون ضاحية جديدة لجنوده بجوار مدينة الفسطاط في عام ٢٥٦ هـ - ٨٧٠ م أسماها القطائع وشيد بها قصراً وميداناً للعبة الصولجان^(٢) التي نقل فكرتها عن العباسيين ، كما أقام لجنوده مساكن بها . ولما ضاق جامع عمرو بالمسلمين الذين دخلوا في الدين الجديد شيد أحمد بن طولون جامعاً جديداً في الفترة (٢٦٣ - ٢٦٥ هـ) (٨٧٦ - ٨٧٩ م) يعتبر من أجمل المساجد الإسلامية .

(١) تمكن محمد بن طنج الإخشيدى من تأسيس دولة شبه مستقلة عن الخلافة العباسية استمر حكمها في الفترة (٩٣٥ - ٩٦٩ م) (٣٢٣ - ٣٥٨ هـ) مع استمرار ولائها الديني للدولة العباسية .
(٢) المقرئى ، كتاب الخطط والآثار ، جزء أول ص ٣١٣

عمارة المساجد :

شيد مسجد بن طولون على مساحة مستطيلة يتوسطها صحن مربع مكشوف (تصميم ز) ويحيط بهذا الصحن أربعة أروقة أكبرها رواق القبلة ويتكون من خمس بلاطات ، على حين تتكون الأروقة الأخرى من بلاطتين . وعقود هذه الأروقة



ز - تصميم جامع بن طولون بالقاهرة

مدنية الشكل وترتكز على دعائم ضخمة من الآجر ، ويوجد بأركان الدعائم الأربع أعمدة مبنية بالآجر أيضاً^(١) . وكان الغرض من وجودها زخرفياً فقط حيث يقع الثقل كله على الدعائم . ويخفف هذا الثقل فتحات ذات عقود مدنية تعلو الدعائم (ش ٣٩) ويلتف حول الفتحات والعقود أشربة من الزخارف الحصية المنقوشة بزخارف ذات عناصر هندسية ونباتية . ولقد استخدم الآجر فقط في عمارة هذا الجامع . ولا توجد بسور الجامع الدعائم نصف الدائرية الموجودة بسور جامع السمراء الكبير ، وإن كانت توجد به حنايا

(١) لا تظهر الأعمدة في ذلك الجامع إلا في القبلة فقط ، فنجد عمودين . وسبب ذلك أن أحمد ابن طولون رفض الاستعانة بأعمدة من الكنائس . المقرئ من كتاب المواعظ والاعتبار . ص ٢٦٤ - ٢٦٥

مستديرة بالواجهة الغربية من المدخل . ويحيط بالجامع ثلاثة أروقة خارجية أضيفت لتوسيع الجامع بعد ازدياد عدد المصلين وتعرف بالزيادات ، وهي تتشابه مع زيادات جامعي السمراء الكبير وأبي دلف بالعراق . وتقع مئذنة الجامع خارج السور الخارجي في الزيادة الشمالية الغربية . وتصميم هذه المئذنة يعد صورة مكررة من مئذنة جامع السمراء الملوية ، حيث تتكون من قاعدة مربعة الشكل يعلوها جزء اسطوانى (ش ٤٠) . ويلتف حولها من الخارج درج يوصل إلى المنطقة العلوية ، كما ينتهى الجسم الاسطوانى بشكل مشمن من فوقه جسم آخر مغطى بقبة . ويرجح أن أحمد بن طولون قد استعان بمهندس من العراق لتشيد جامعهم حيث ظهرت فيه أساليب معمارية جديدة لم تكن معروفة من قبل في مصر ، فنلاحظ مثلا استخدام العقد المدبب على نطاق واسع ، كما استخدم الآجر بدلا من الحجارة في تشيد الدعائم ، كذلك كسيت الجدران بطبقة من الحص المزخرف . ونلاحظ أن زخارف تيجان الأعمدة المتصلة بالجدران والأشرطة الحصية منقولة عن الفن العباسى بالعراق .

عمارة القصور :

لم يتمكن الباحثون حتى الآن من العثور على آثار قصر الميدان الذى شيده « أحمد بن طولون » في مدينته القطائع ، ومن المرجح أن بعض العناصر العراقية التى وجدت في قصور السمراء قد انتقلت إلى مصر ونفذت في عمائر القطائع . ويؤيد ذلك ما كشفت عنه الحفائر في عام ١٩٣٢ شمال مدينة الفسطاط ، حيث عثر على لوحات حصية مزخرفة في منزل من العصر الطولونى ، وتتشابه هذه الزخارف مع زخارف السمراء . كما يؤيد فكرة الاقتباس عمارة جامع بن طولون المنقولة عن جامع السمراء .

الزخارف المعمارية :

الحفر على الحص :

انتقل أسلوب تزيين الجدران بالزخارف الحصية من العراق إلى مصر عن طريق الحكم الطولونى . ولم تكن هذه الطريقة معروفة بها من قبل وظهرت منها أمثلة في

جامع بن طولون في بطون العقود وحولها وحول النوافذ . ويلاحظ أن عناصر هذه الزخارف تتشابه مع ما هو موجود في قصر الجوسق الخانقي بمدينة السمرات : إذ نرى أسلوب زخارف سمراء من المجموعتين الثانية والثالثة في هذا الجامع . ويمكن نسبة هذه الزخارف إلى الطراز الثاني والثالث (ش ٤١) ، كما وجدت نماذج من أسلوب سمراء الثالث في منزل من العهد الطولوني وعلى بطون العقود بالدير السرياني بوادي النطرون التي يمكن إرجاعها إلى القرن العاشر الميلادي .

ومن النماذج الجميلة للزخارف الحصية محراب بالجامع الذي ترجع صناعته إلى فترة بناء الجامع وتظهر به تعريقات نباتية وشريط من الكتابة الكوفية .

الفنون الصغيرة :

الحفر على الخشب :

كانت صناعة الأخشاب المنقوشة مزدهرة في مصر منذ قديم الزمان : واشتهر الأقباط بإتقان صناعاتها . ولقد استمر ازدهار هذه الصناعة في العصور الإسلامية ، ويشهد على ذلك ما يوجد بالمتحف الإسلامي بالقاهرة من الأخشاب الطولونية المنقوشة التي تتكون من أبواب والأواح وأفاريز . ويظهر التطور العباسي واضحاً في زخارف هذه الأخشاب حيث تنسب إلى أوائل العهد الطولوني الألواح التي تشمل على العناصر الطبيعية كالمراوح النخيلية وتفرعات أوراق العنب وعناقيد . أما الألواح الخشبية الموجودة في باطن أعتاب مسجد ابن طولون فيظهر بها أسلوب زخارف السمراء الطراز الثالث ، وتتميز هذه الزخارف بأنها محفورة حفرًا مائلًا أو مشطوفًا ، وذلك ما تميز به أسلوب السمراء . كما يوجد بأعلى جدار المسجد إفريز خشبي مسجل عليه كتابات بخط كوفي بارز . ويتضح أسلوب السمراء التجريدي في لوح من الخشب عثر عليه بمصر (ش ٤٢) مزخرف بزخارف حية مجردة^(١) .

(١) تذكر المراجع التاريخية أن الأمير الطولوني خمارويه كان يحتفظ في قصره بتمائيل خشبية له

ولجوارية - المقريري - الخطط والآثار ج ٢ ص ٣١٦ Arnold. T. The painting in - Islam

. Oxford 1928 p. 241.

الخزف :

كانت صناعة الخزف من أهم الفنون الصغيرة التي برع المصريون فيها في العصور الإسلامية الأولى . ولقد عثر على بعض قطع من الخزف في أطلال مدينة الفسطاط أمكن إرجاعها إلى العصر الطولوني . وتدل دراسة هذه الكسر الخزفية على أن أساليب الصناعة في ذلك العصر كانت تقليداً للنماذج العراقية ذات الزخارف البارزة التي وجدت في العراق في أواخر القرن الثامن الميلادي ، على أن المصريين سرعان ما تميزت شخصيتهم في زخارف هذه الأواني .

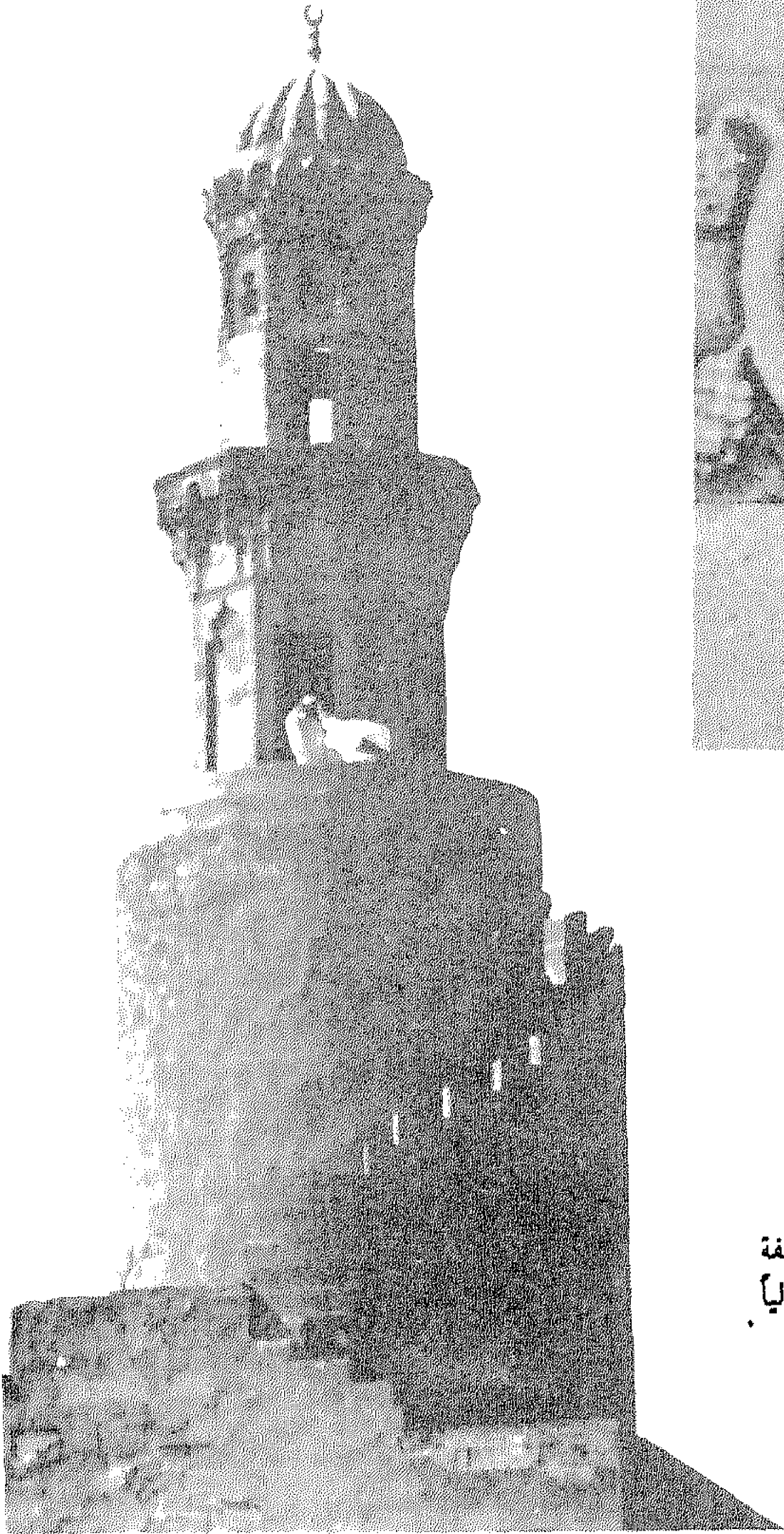
كما أن مصر وصلت في أواخر القرن التاسع إلى إنتاج الأواني الخزفية ذات البريق المعدني ، مما دعا بعض العلماء إلى القول بأن ابتكار البريق المعدني ينسب إلى مصر وليس للعراق .

النسيج :

كانت صناعة المنسوجات مزدهرة في مصر قبل الإسلام على يد الأقباط المهرة . وكانت هذه المنسوجات كتانية مزخرفة بأشرطة مزينة بوحدات زخرفية ملونة بخيوط الصوف . ولقد زاد الاهتمام بصناعة المنسوجات الفاخرة في العصرين الأموي والعباسي بعد انتهاء فترة التقشف والزهد التي سادت العهود الإسلامية الأولى . وكان هذا الاهتمام واضحاً في فترة حكم العباسيين ، حيث استخدم الحكام مصانع النسيج الحكومية الموجودة في مصر في إنتاج أفخر المنسوجات ، ولقد عرفت هذه المصانع باسم دور الطراز . وأمدت الدولة الطولونية الحكام في بغداد وسائر البلاد الإسلامية بالمنسوجات الكتانية والحريرية لإهداءها كخلع إلى كبار رجال الحكم . وكان اسم الخليفة وألقابه تنسج أو تطرز على شريط النسيج ، بالإضافة إلى أشرطة تزخرف برسوم آدمية أو حيوانية ^(١) أو نباتية (ش ٤٣) . ويظهر نوع من التحوير في هذه العناصر الحية وفقاً للتقاليد القبطية التي كانت متبعة لدى أقباط مصر .

ولقد عثر في السمرات على قطعة نسيج كتانية تدل الكتابة الموجودة عليها على أنها صنعت بمدينة تنيس بمصر في القرن التاسع الميلادي . كما عثر على قطع كثيرة

(١) انظر مقالة د. محمد مصطفى في مجلة السياحة العدد الثالث عام ١٩٥٤



(شكل ٤٠)

منذنة جامع ابن طولون ، لاحظ وجه التشابه مع منذنة السمراء (١٨ ب)



(شكل ٣٧)

نحت بازو وجد على كنيسة بالقرب من بحيرة فان بأرمينيا ، شيدت أوائل القرن ٨ - ١٠ م .

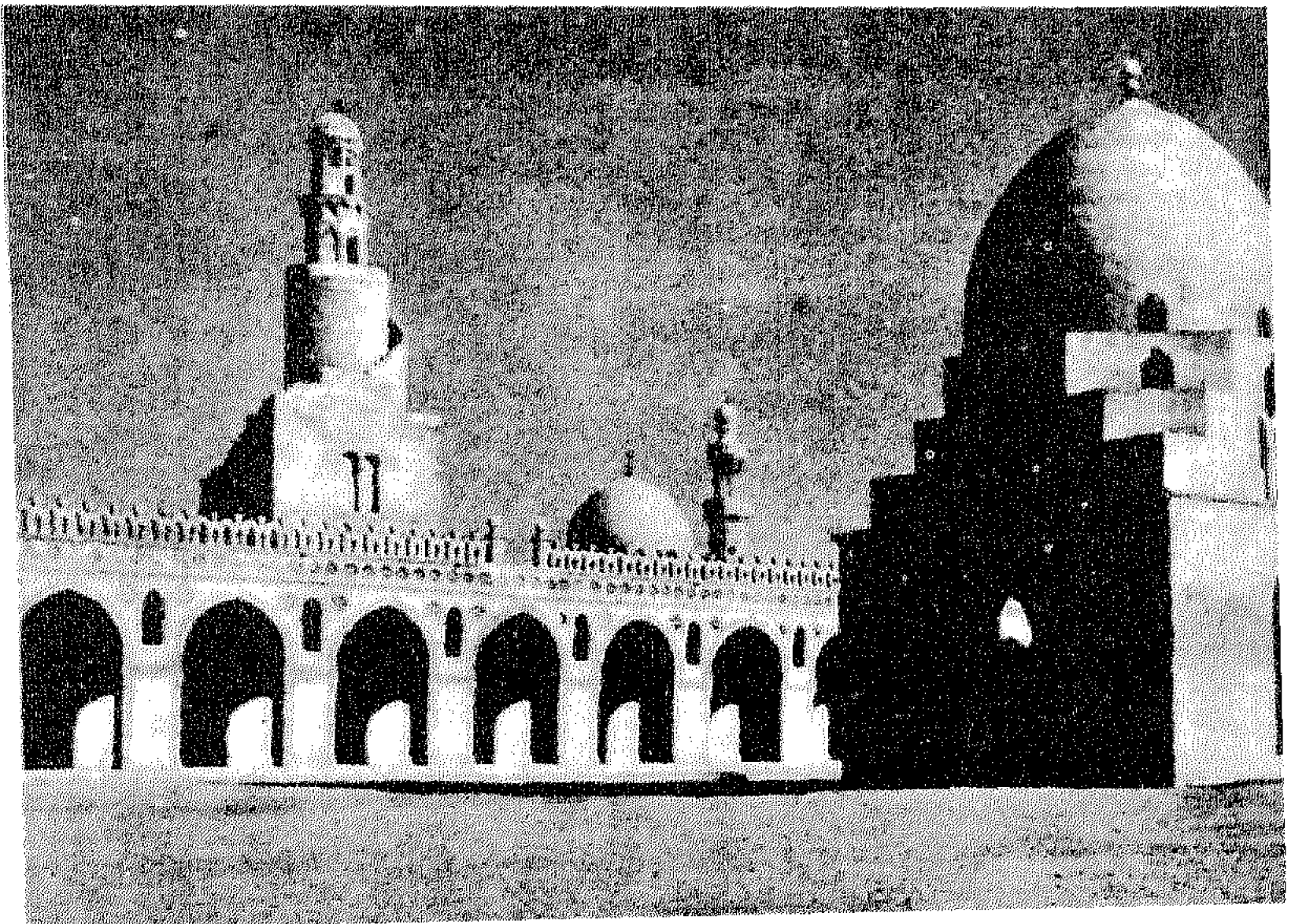


(شكل ٣٨)

عمله ذهبية نقش بها صورة الخليفة المقتدر ، العصر العباسي ، حالياً بمتحف الدولة ببرلين .

(شكل ٣٩)

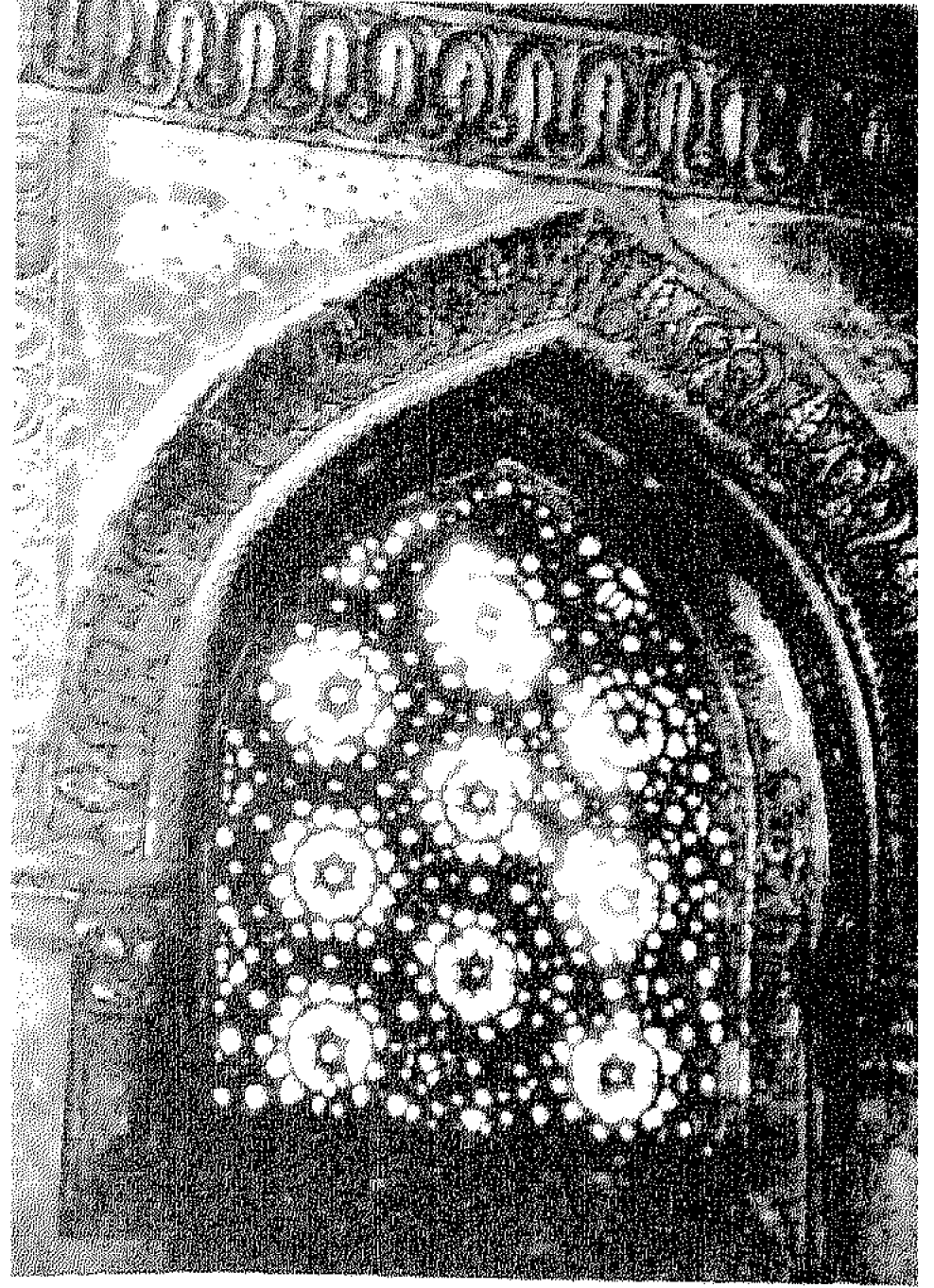
جامع ابن طولون ، الفناء الداخلي وواجهة الإيوان الغربي ، والمنذنة ، القرن ٨ - ٩ م ، القاهرة





(شكل ٤٢)

لوح من الخشب به زخارف حية مجردة ،
الطراز العباسي في مصر ، القرن
٨٣ - ٩ م ، حالياً بمتحف اللوفر

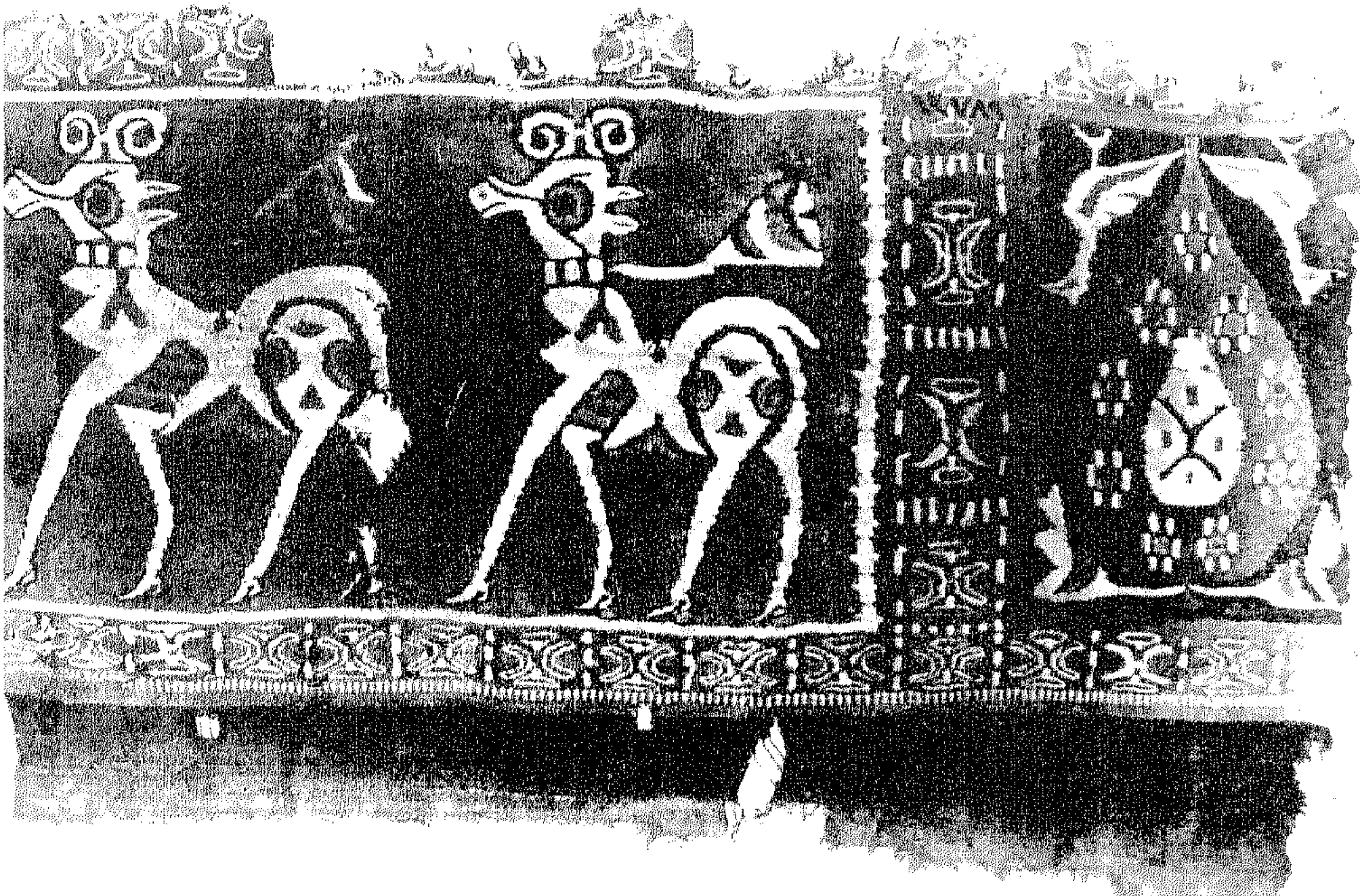


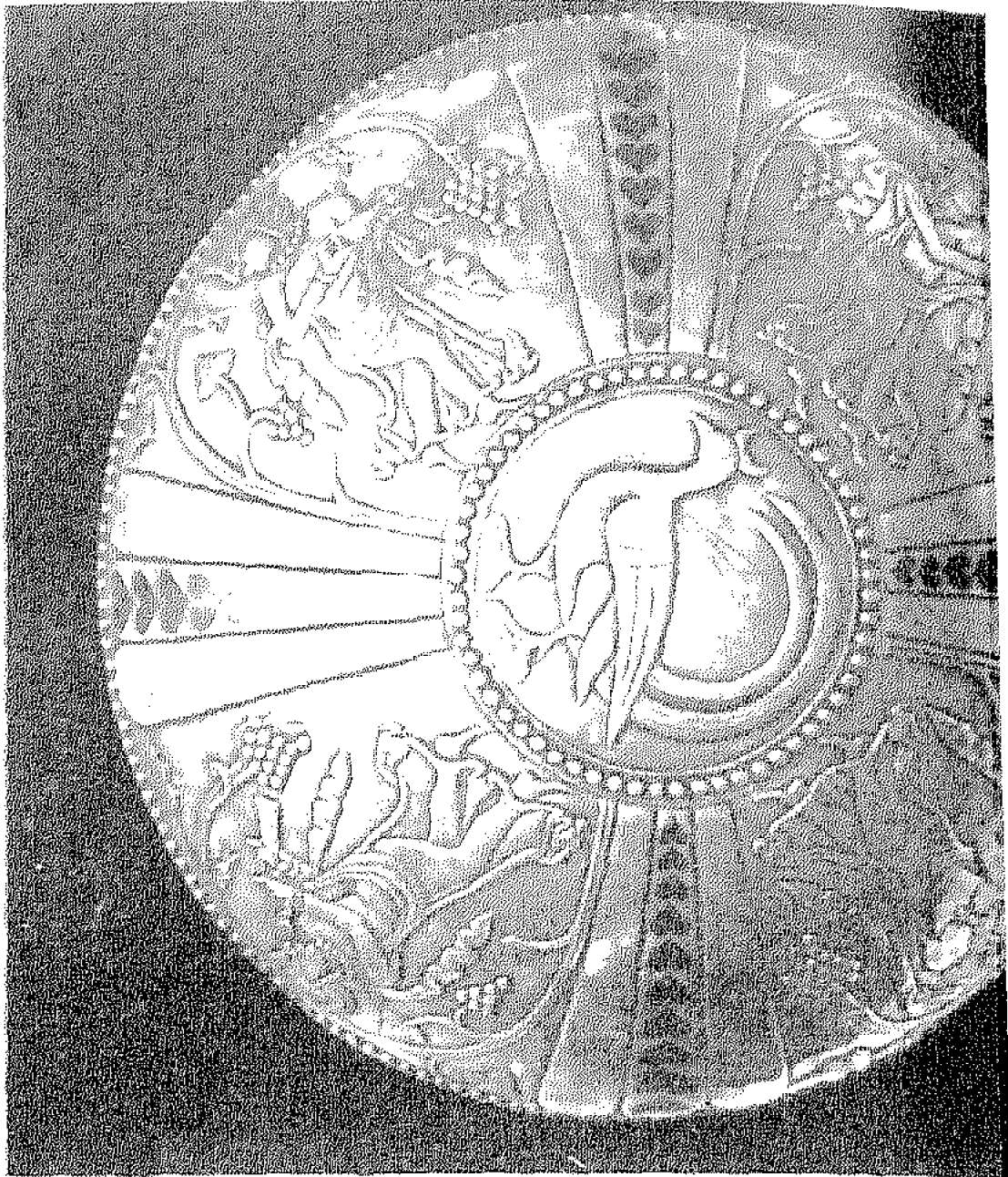
(شكل ٤١)

زخارف جصية بجامع ابن طولون .

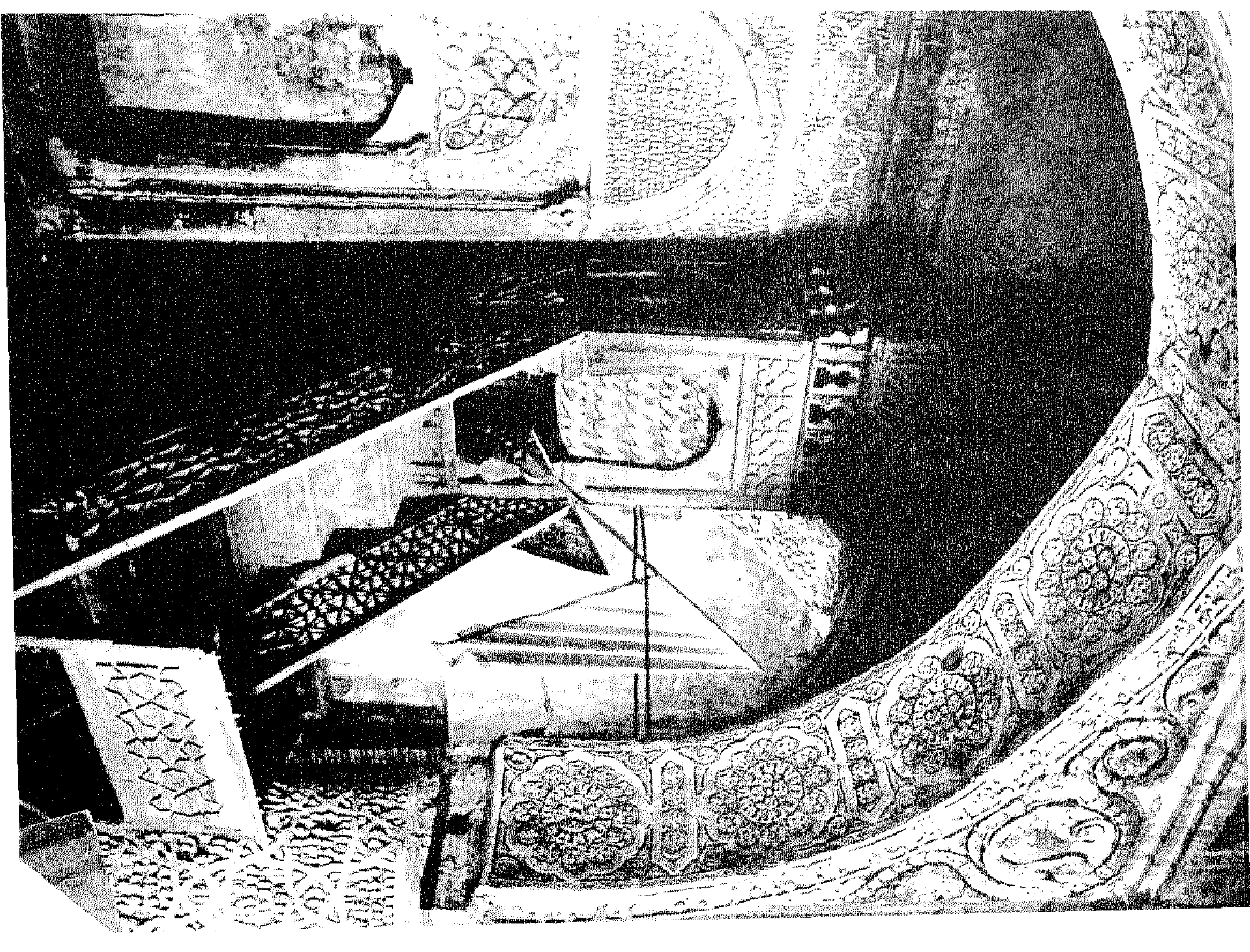
(شكل ٤٣)

قطعة نسيج من العصر الطولوني في
مصر ، القرن ٨٣ - ٩ م ، متحف
الآثار الإسلامية ، القاهرة .





(شكل ٤٤)
زخارف جصية من جامع مدينة فاين
بإيران ، العصر البويهي ، منتصف
القرن ٤ هـ - ١٠ م .



(شكل ٤٥)

طبق فضي به زخارف حية ، العصر
البويهي ، إيران ، القرن ٤ هـ - ١٠ م ،
متحف مدينة طهران ، إيران .

(شكل ٤٦)

أبريق من الذهب تظهر به زخارف
على هيئة حيوانات مجنحة برونز آديّة ،
العصر البويهي في إيران والمراق ،
القرن ٤ هـ - ١٠ م ، متحف فريزر
واشنطن .

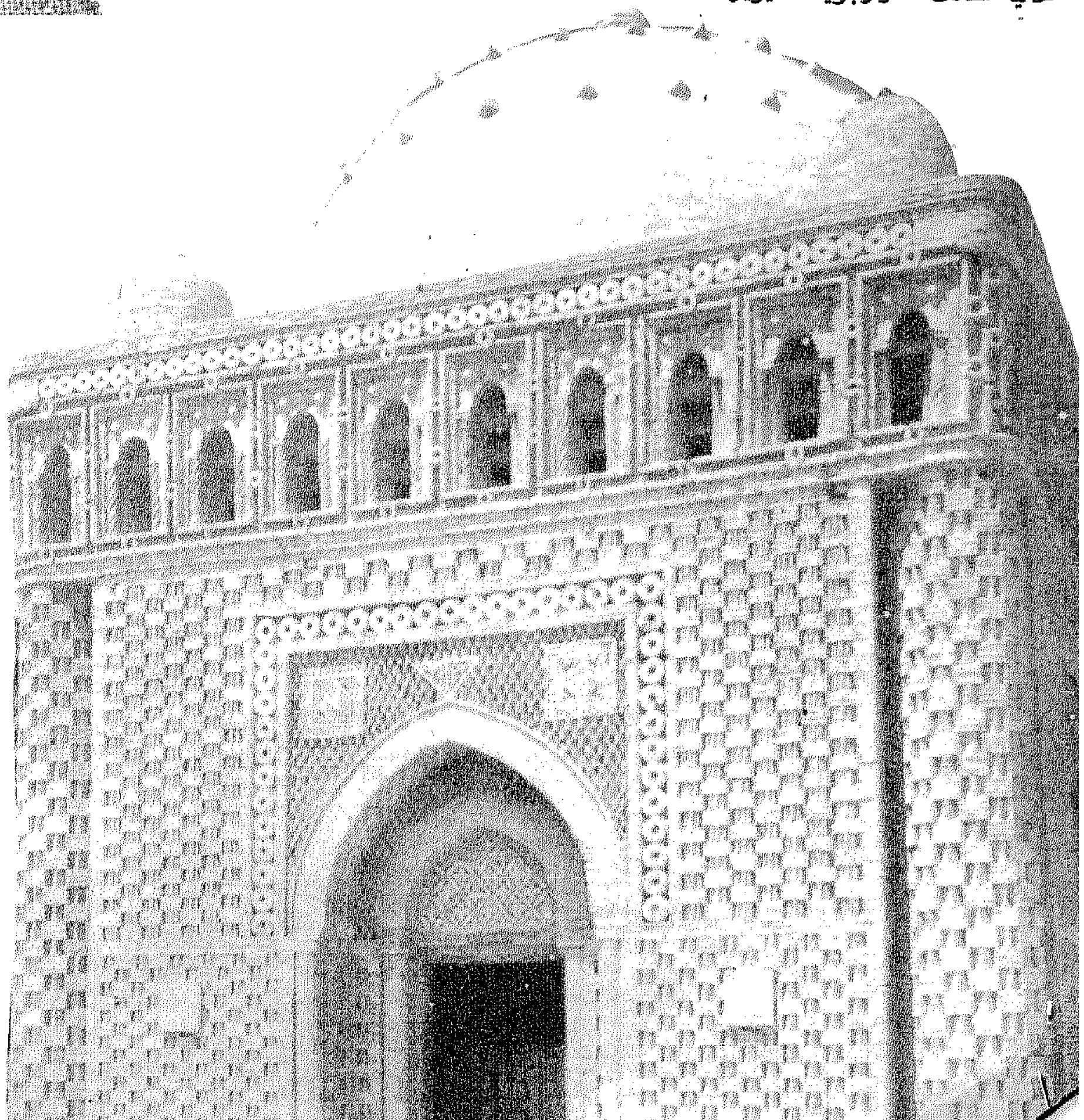


(شكل ٤٧)

طبق من الخزف (جيري) وتظهر
به زخارف مستمدة من الشاهنامة ،
العصر البويهى . مقاطعة جارس ،
إيران ، القرن ٥ أو ١٠ م ،
حالياً متحف المتروبوليتان نيويورك

(شكل ٤٨)

قطعة نسيج تظهر بها وحدة من
من أساطير بلاد النهرين القديمة
شخصية البطل جلجامش القرن ١٠ م ،
حالياً بمتحف اللوفر



(شكل ٤٩)

ضريح أحمد الساماني بإقليم بخارى
الدولة السامانية بإيران ، ١٠٢٩٥
١٠٩٠٧ م



(شكل ٥٢)

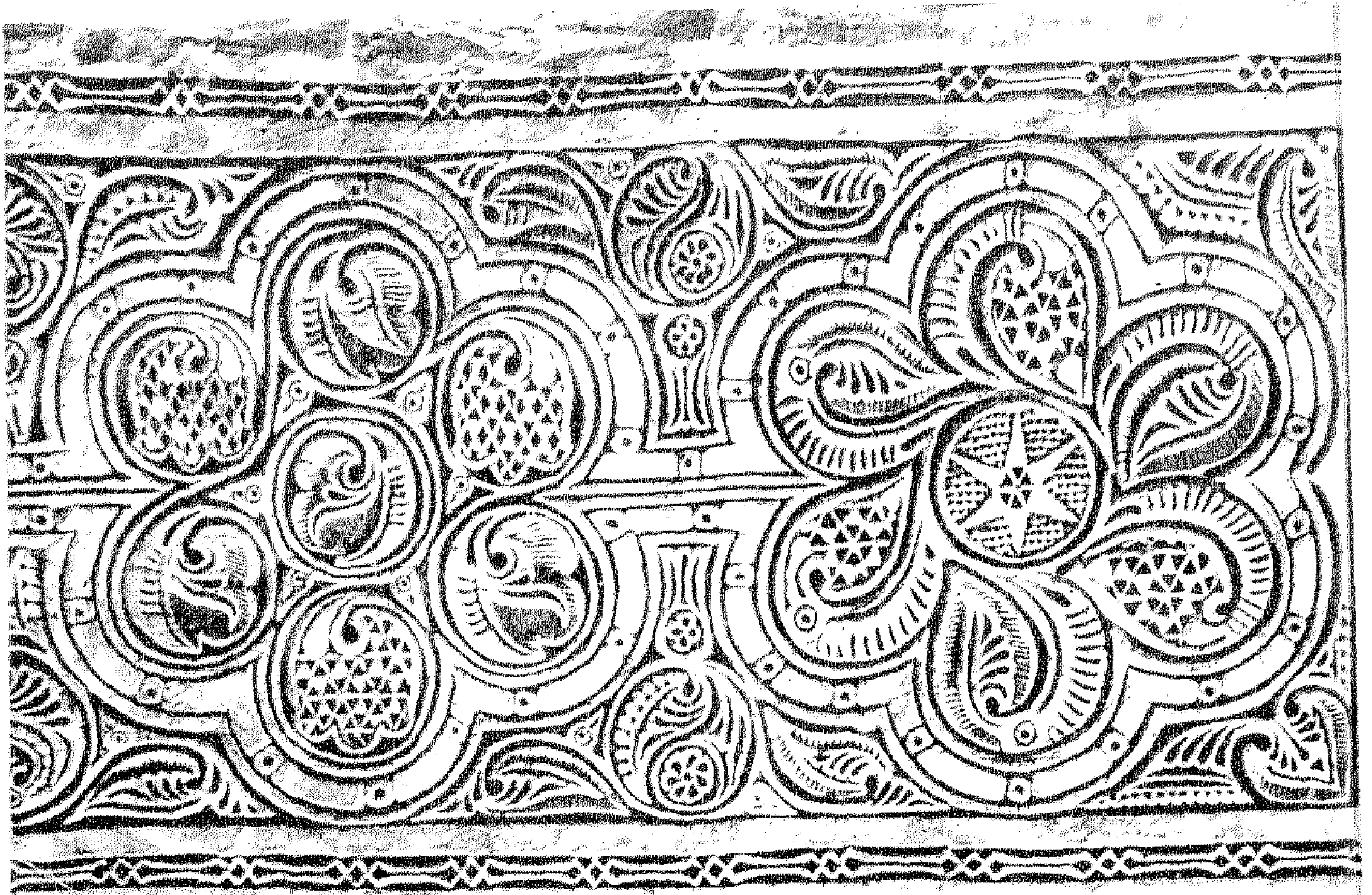
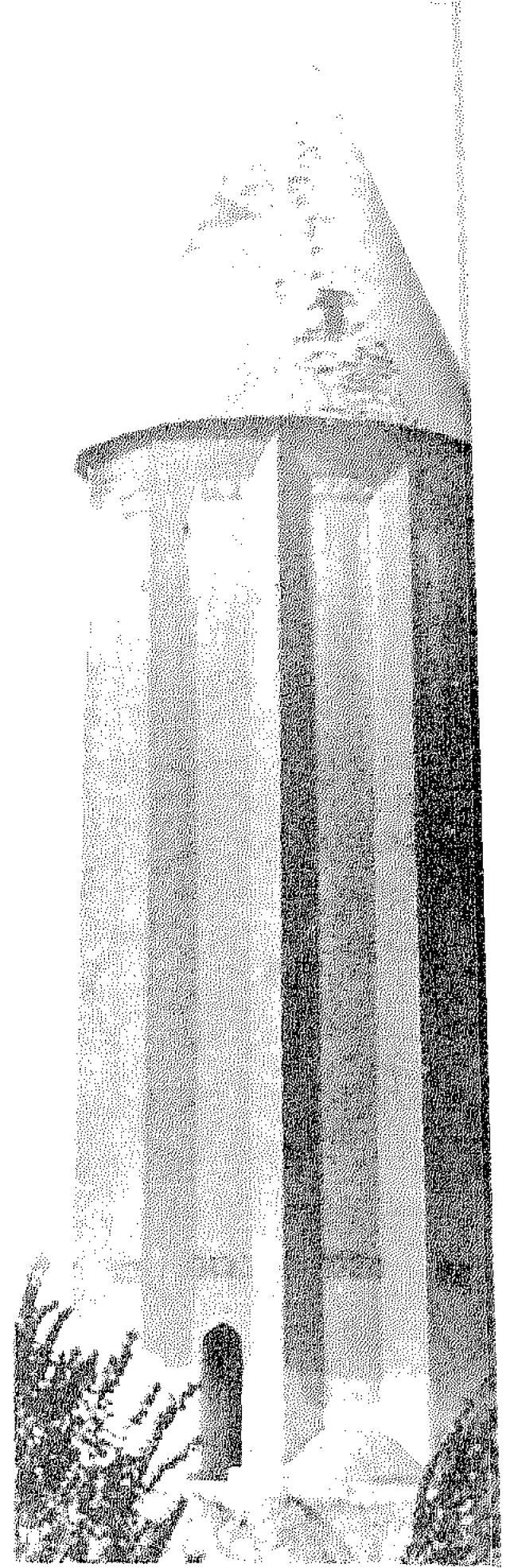
طبق من الخزف به زخارف محفورة
من صناعة إيران العصر الساساني في
القرن ٥ هـ - ١٠ م ، حالياً بمتحف
اللوفر ، باريس .

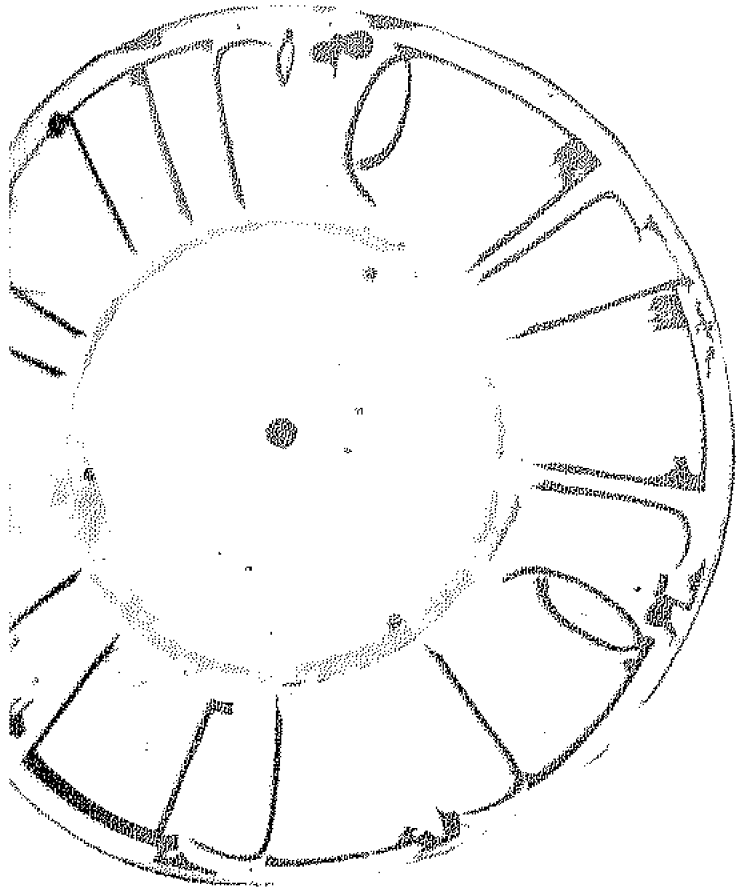
(شكل ٥١)

زخارف جصية عثر عليها في مبان
مدينة نيشابور ، خوراسان بإيران ،
القرن ٥ هـ - ١٠ م ، حالياً بمتحف
المتروبوليتان ، نيويورك .

(شكل ٥٠)

ضريح « جمبادی كابوس » ،
حاكم إقليم جرجان بإيران ، وهو
أقدم ضريح برجي في العمارة الإسلامية
٥٣٩٧ هـ - ١٠٠٦ م .





(شكل ٥٤)

طبق من الخزف من تركستان به
كتابتة بالخط الكوفي ، متحف



(شكل ٥٣)

سلطانية من الخزف من نيشابور ،
إقليم خوراسان بإيران ، بها زخارف
ملونة لوحات آدمية وحيوانية ، القرن
٨ - ١٠ م ، حالياً متحف
الترابوليتان .

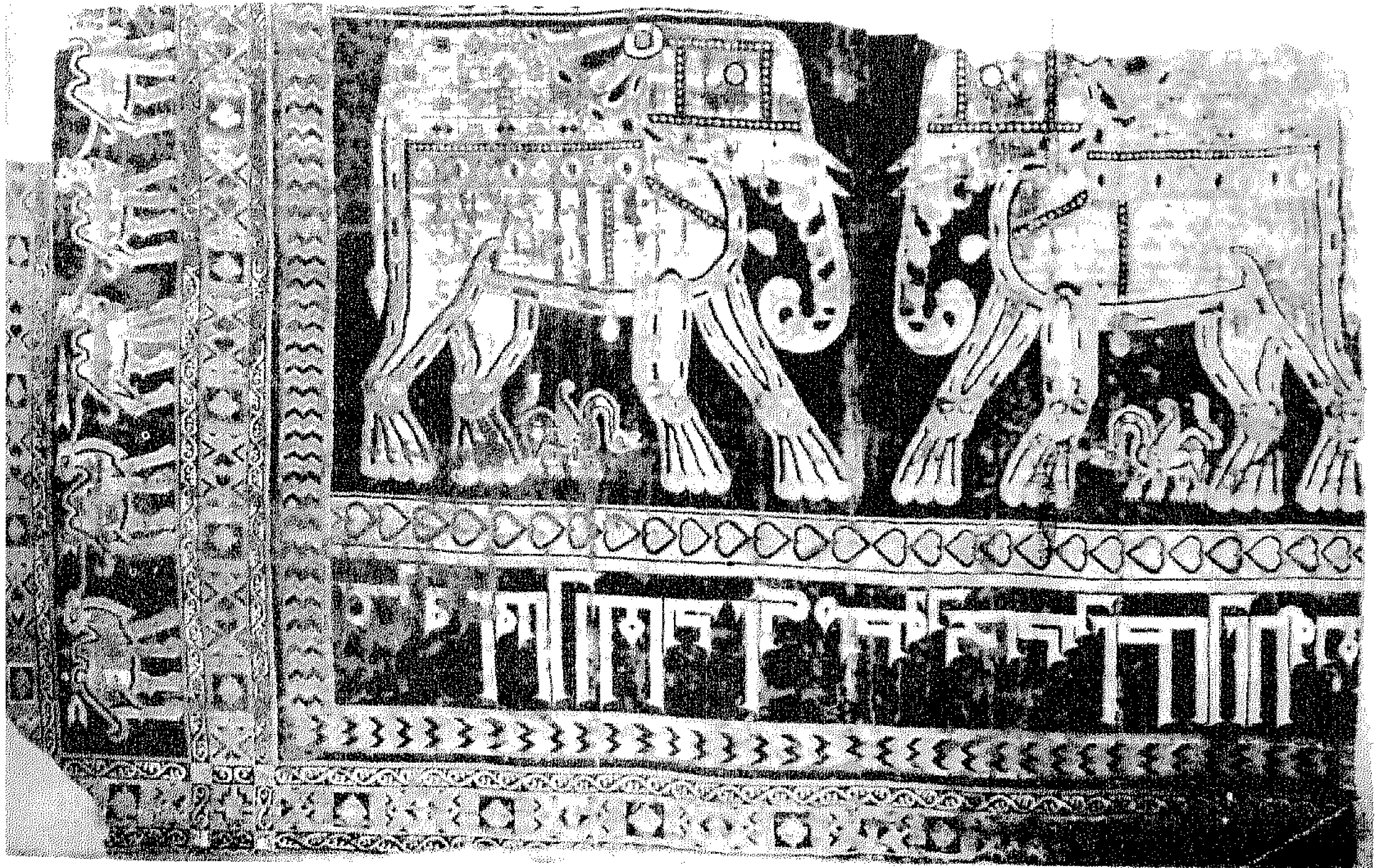


(شكل ٥٥)

طبق من الخزف من نيشابور به
كتابتة باللون الأسود والأحمر
متحف فريز واشنطن ، تفه
المتحف .

(شكل ٥٦)

قطعة نسيج تخص القائد أبو منصور
بختكين ، إقليم خراسان ، القرن ٨ -
١٠ م العصر الساساني ، حالياً بمتحف
الوفر بفرنسا .





(شكل ٧١)

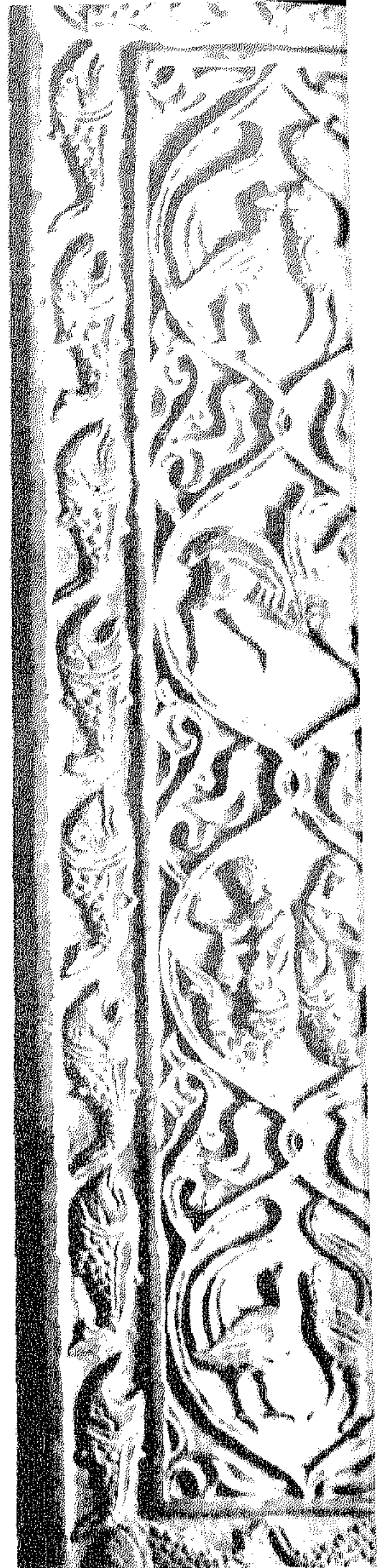
حشوة خشبية مزخرفة بنقوش لتفريعات
نباتية تنتهي برأسى جوادين ، العصر
الفاطمي ، القرن ١١ - ١٢ م ،
المتحف الإسلامي بالقاهرة .

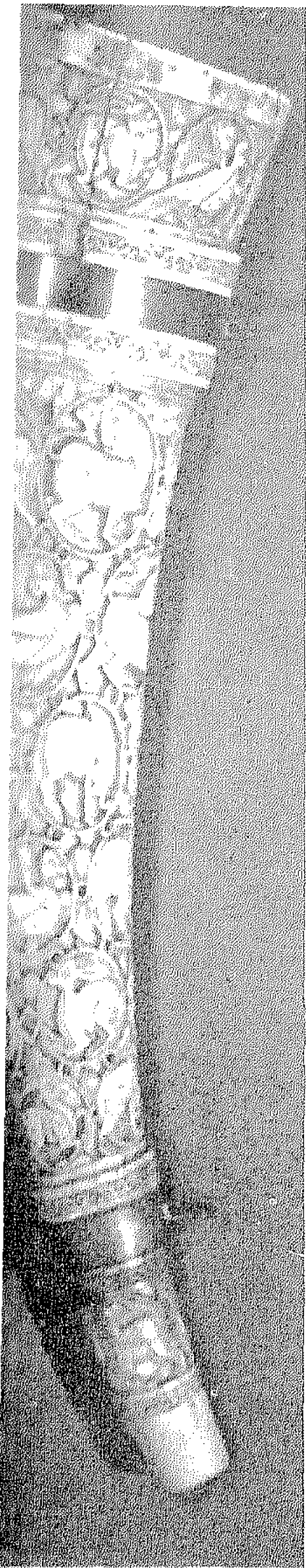
(شكل ٧٢)

لوح من الخشب مزخرف بموضوعات
تصور الأمراء في مجالس طرب وشراب
العصر الفاطمي ، القرن ١١ - ١٢ م
المتحف الإسلامي ، بالقاهرة .

(شكل ٧٠)

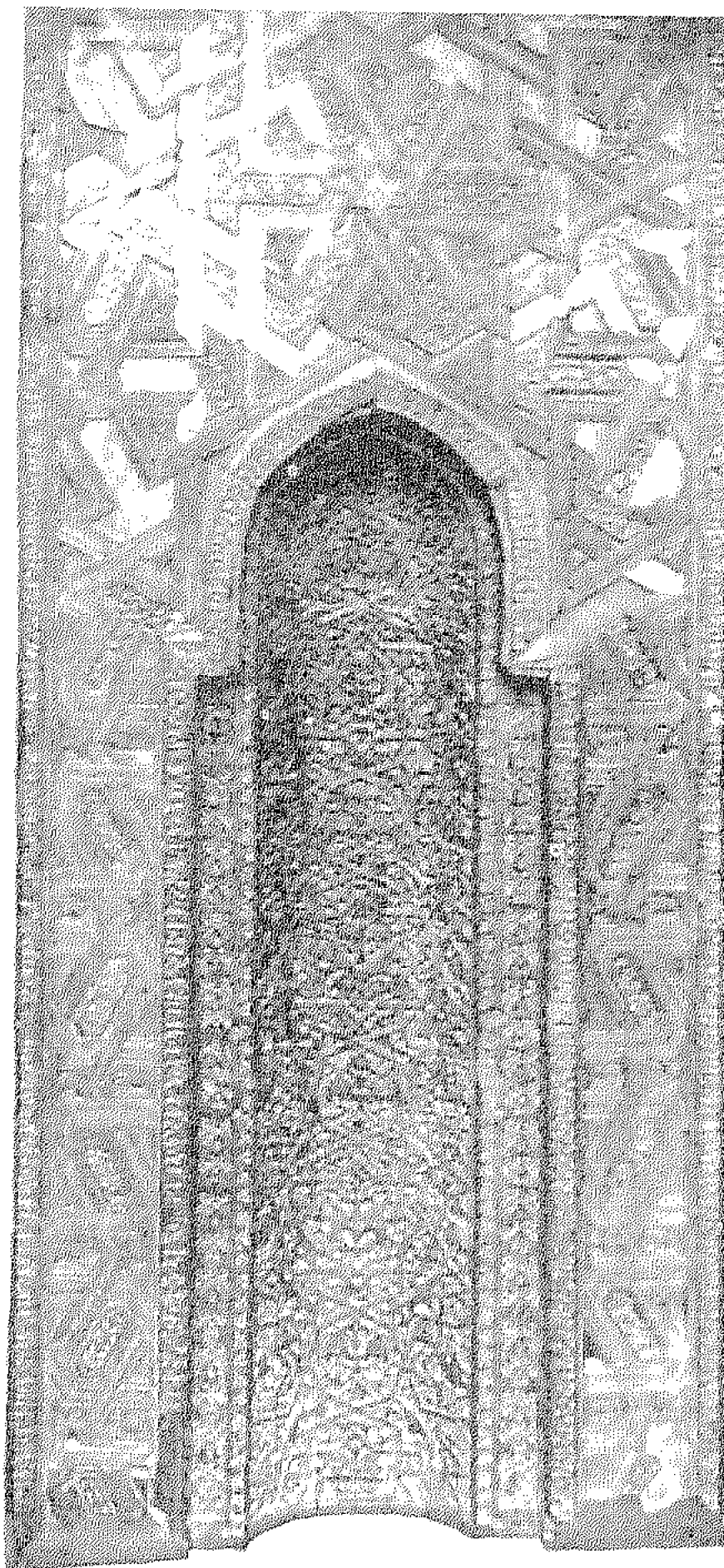
لوح من الرخام منقوش بزخارف
حية ، القرن ١١ - ١٢ م ، العصر
الفاطمي . المتحف الإسلامي بالقاهرة .





(شكل ٧٣)

محراب من الخشب المتنقل وجد في
ضريح السيدة نفيسة ، العصر
الفاطمي ، القرن ٨٦ - ١٢ م ،
المتحف الإسلامي بالقاهرة .

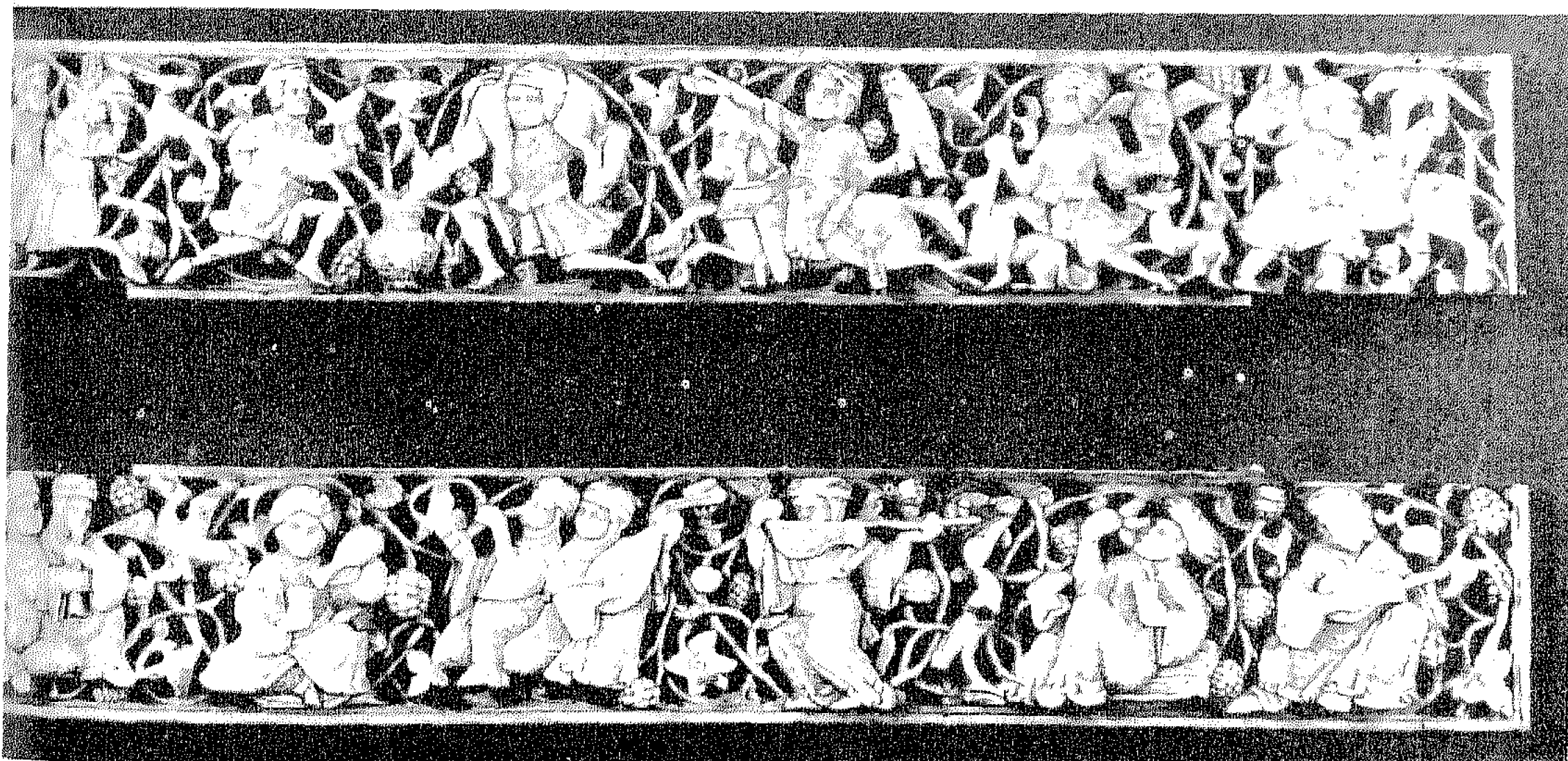


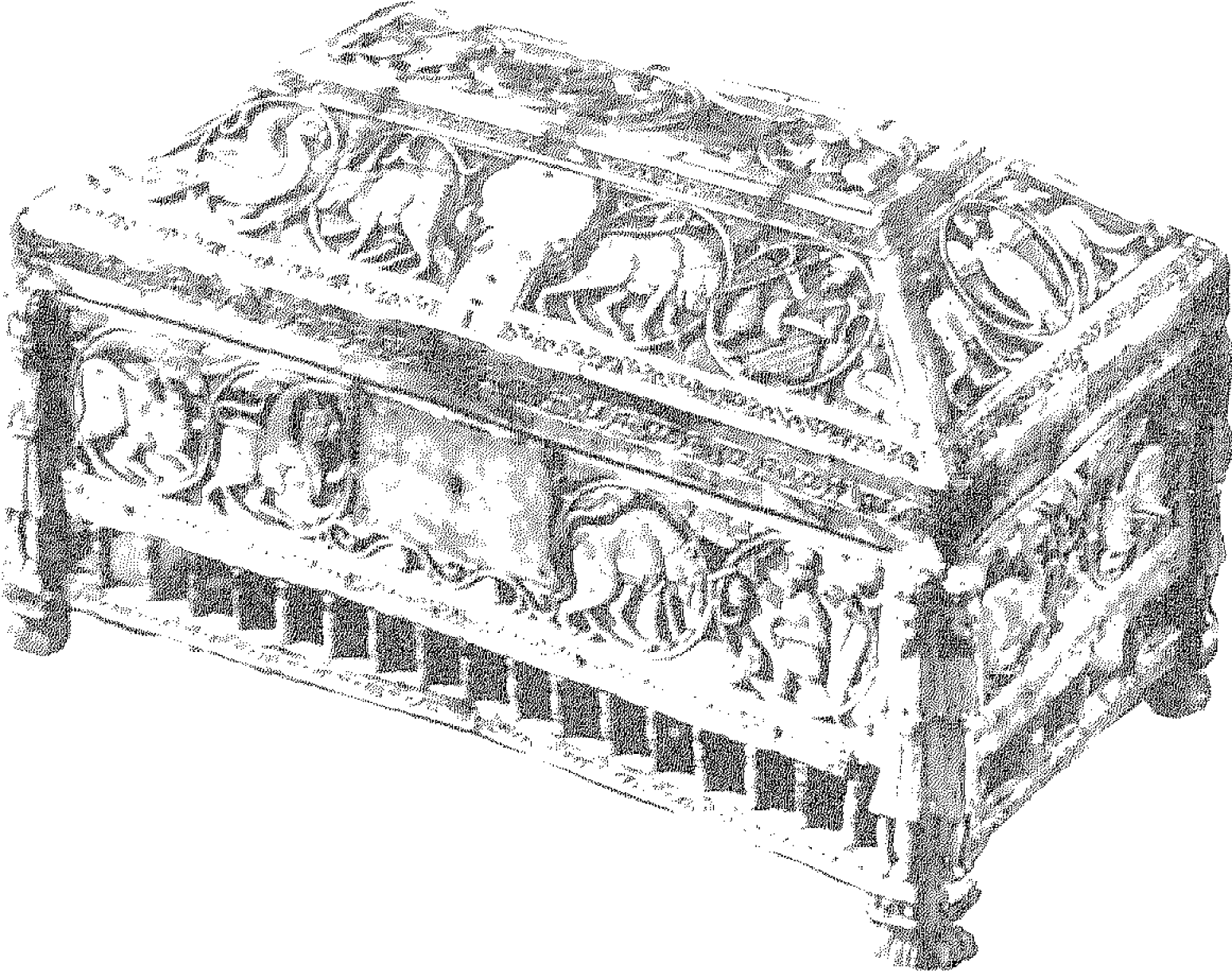
(شكل ٧٥)

بوق من العاج من صقلية ، للقرن
٨٥ - ١١ م ، منقوش بزخارف
بارزة لوحات حية ، (أسلوب
فاطمي) المتحف الأهل ، مدينة
فلورنسا بإيطاليا .

(شكل ٧٤)

حشوات من العاج المنقوس بزخارف
بارزة لموضوعات الطرب والصيد ،
العصر الفاطمي ، القرن ٨٥ - ١١ م
متحف مدينة برلين الغربية .
تفضلا
من المتحف .



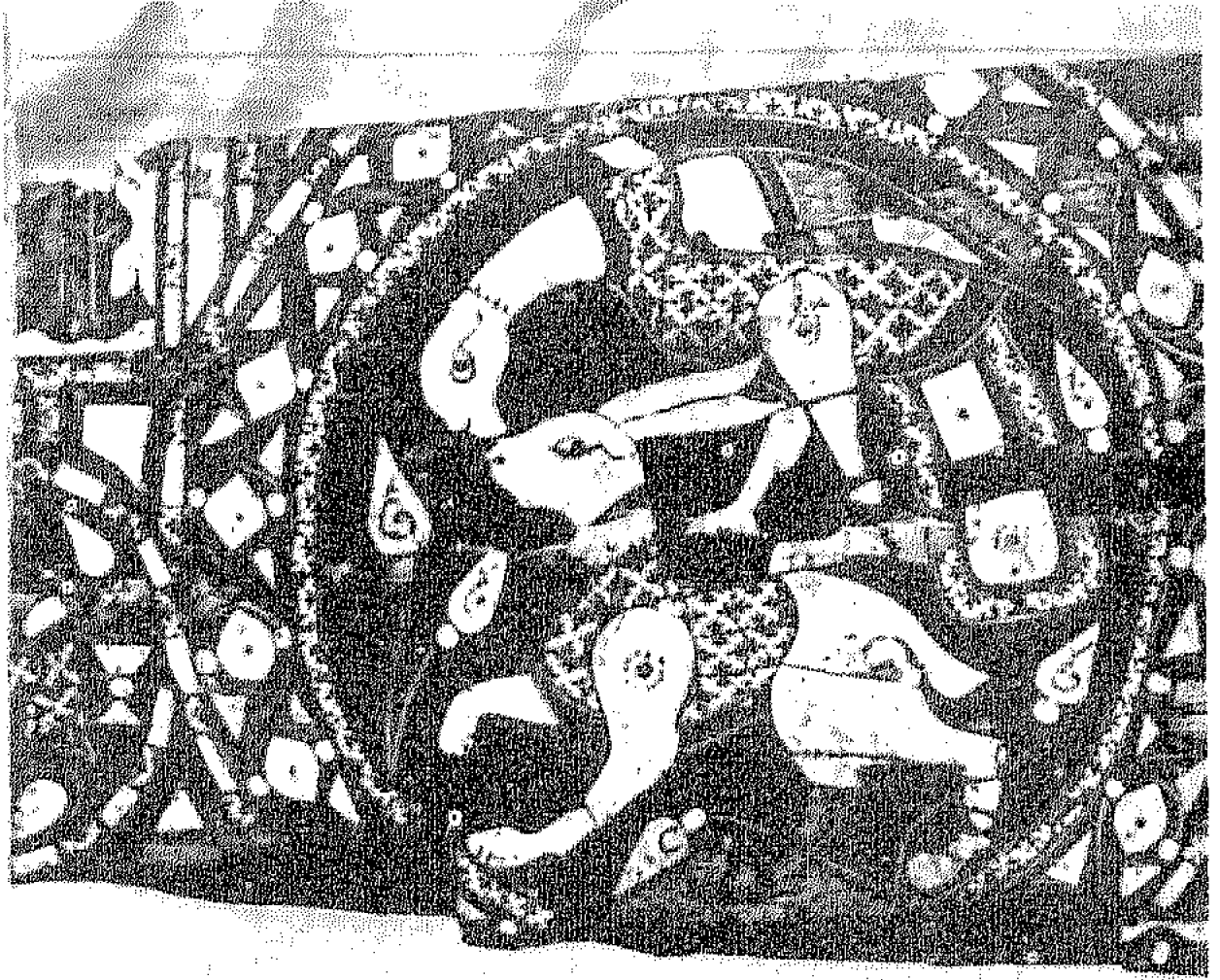


(شكل ٧٦)

ة من العاج مزخرفة بنقوش بارزة
مدات حية ، ربما ترجع إلى جنوب
البحر الأحمر ، القرن ١٢ - ١٣ م ،
حف المتروبوليتان .

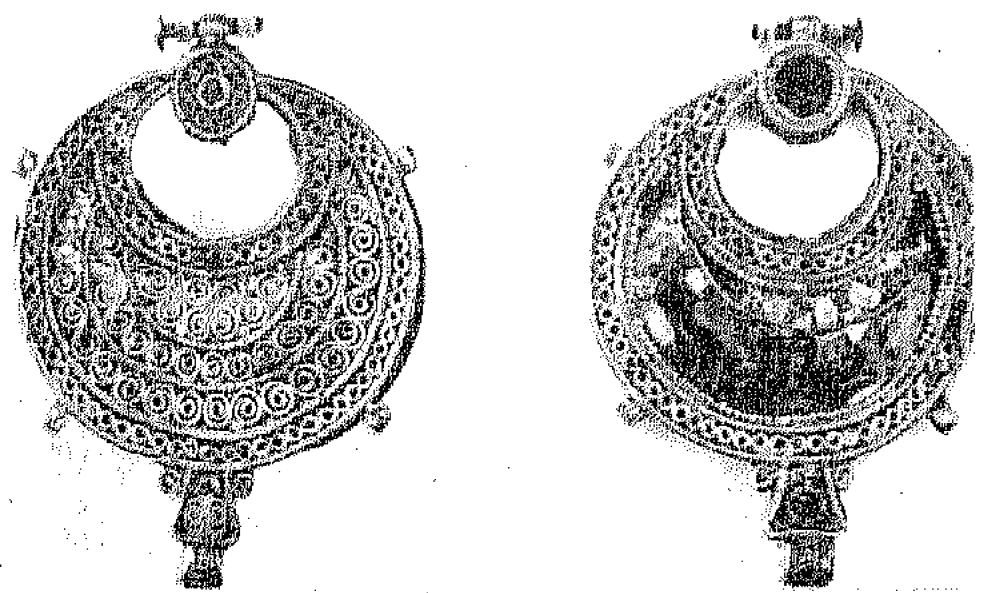
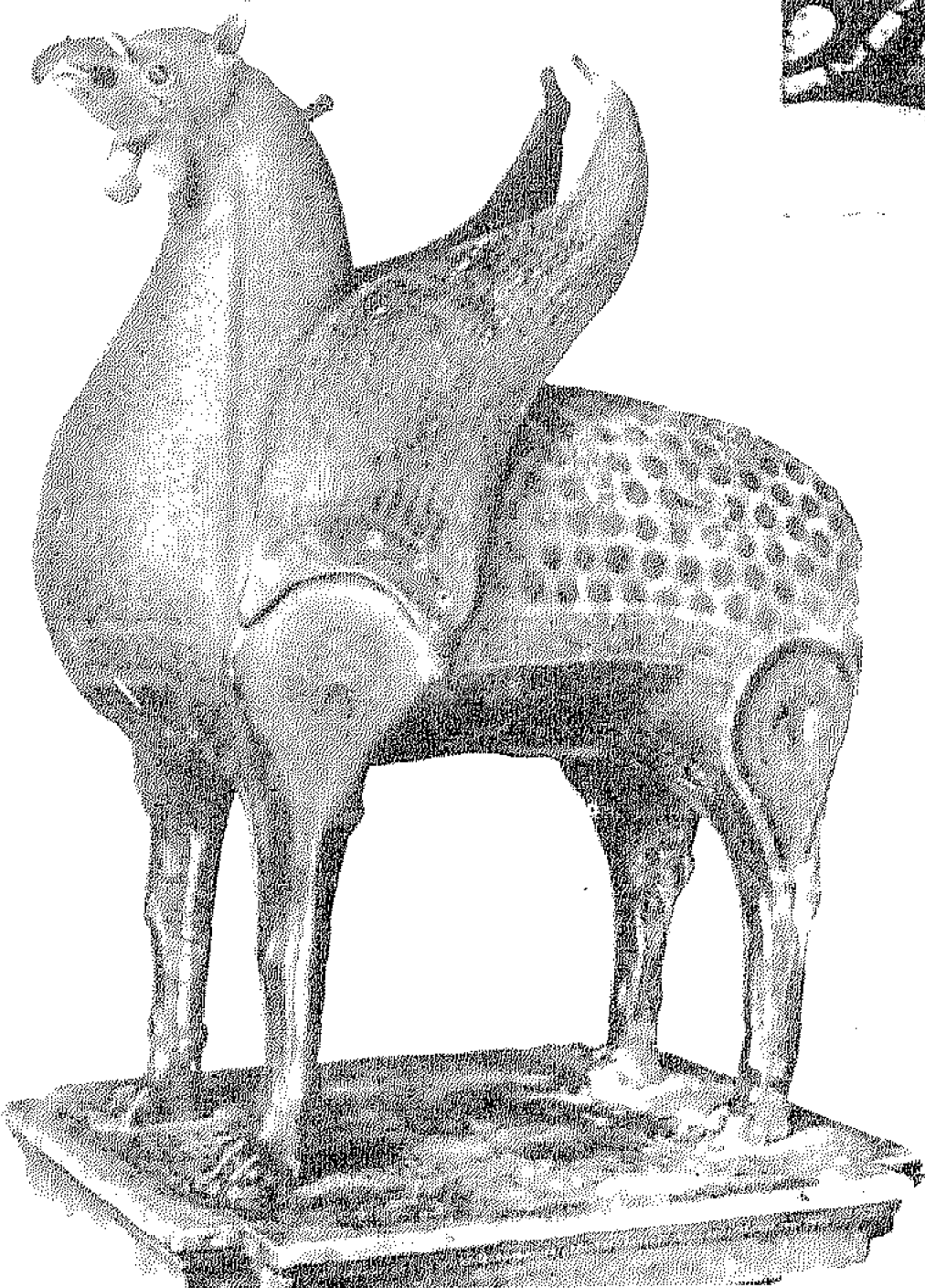
(شكل ٧٧)

لوح من الخشب مطعم بزخارف
عاجية لوحات حية ، القرن ١١ - ١٢ م ،
العصر الفاطمي المتحف
الإسلامي بالقاهرة .



(شكل ٧٨)

عقاب من البرونز به زخارف منقوشة ،
القرن ١١ - ١٢ م ،
العصر الفاطمي ، حالياً مدينة بيزا .



(شكل ٧٩)

قرط من الذهب به زخارف مفرغة ،
القرن ١١ - ١٢ م ،
الفاطمي ، حالياً المتحف الإسلامي
بالقاهرة .

(شكل ٨٠)
طبق من الخزف مزخرف بالبريق
المعدني الأصفر بوحدة حصان بجناح ،
العصر الفاطمي ، القرن ٥ هـ - ١١ م
حالياً المتحف الإسلامي ، القاهرة .



(شكل ٨١)
طبق من الخزف مزخرف بالبريق
المعدني بموضوع رياضة التحطيب ،
العصر الفاطمي ، القرن ٥ هـ - ١١ م
حالياً المتحف الإسلامي ، القاهرة .



(شكل ٨٢)
طبق من الخزف مزخرف بالبريق
المعدني وتظهر به طيور على شجرة ،
القرن ٥ أو ٦ هـ - ١١ م ، حالياً
متحف اللوفر ، باريس .



(شكل ٨٤)

إناء من البلور الصخري به زخرفة
منقوشة لصقر ينقض على غزال ،
العصر الفاطمي ، القرن ١١ - ١٢ م
حالياً بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن



(شكل ٨٣)

إناء من الزجاج مزخرف برسوم من
البريق المعدني والمينا ، العصر الفاطمي
القرن ١١ - ١٢ م ، المتحف
البريطاني ، لندن .



(شكل ٨٦)

قطعة نسيج من الكتان المزخرف
بأشرطة حريرية بها كتابة كوفية ،
العصر الفاطمي ، القرن ١١ - ١٢ م
المتحف الإسلامي بالقاهرة .

(شكل ٨٥)

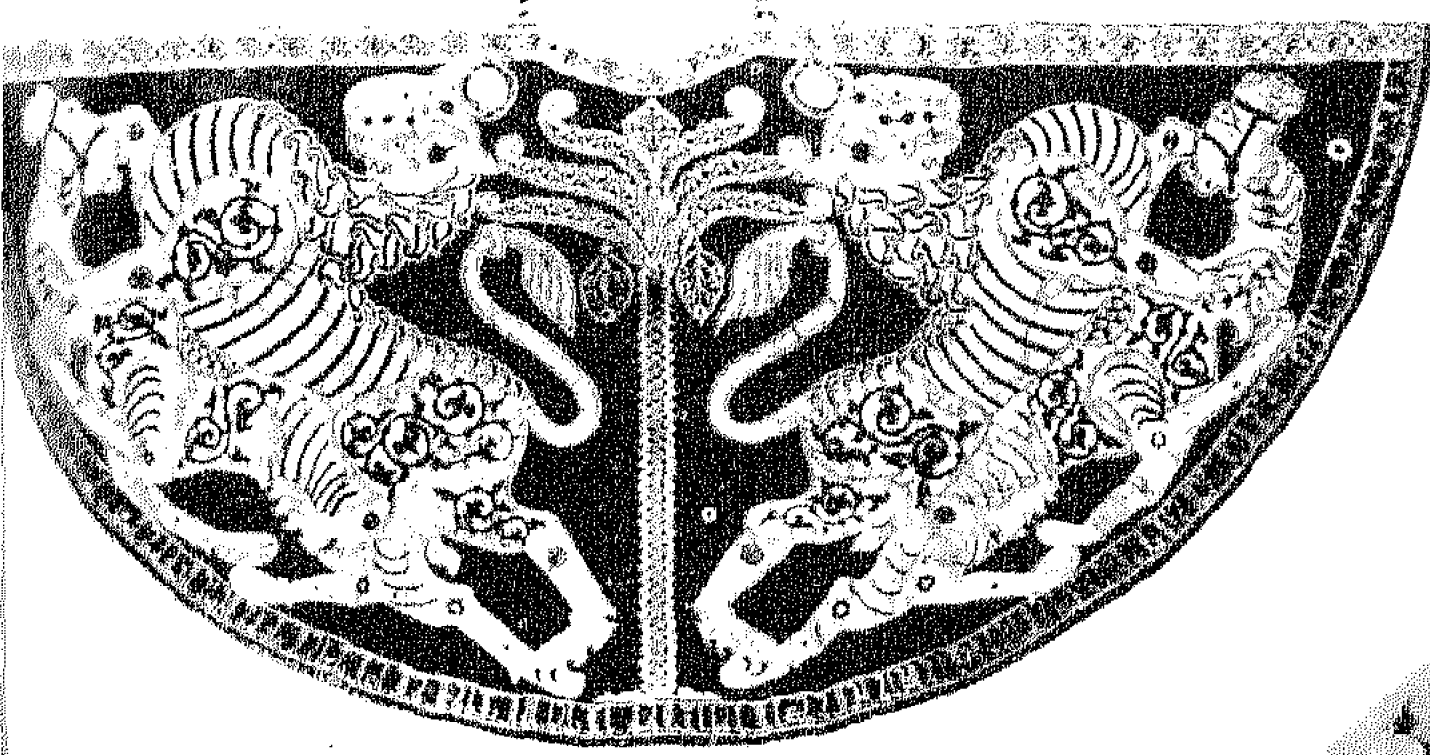
إناء من الزجاج السميك من مجموعة
ال« قديسة » هديك ، من صناعة
مصر في القرن ١١ - ١٢ م ،
حالياً بمتحف أمستردام ، هولندا .



(شكل ٨٧)
 قطعة نسيج من الكتان المزخرف
 بزخارف ذات أسلوب فاطمي وتعرف
 باسم وشاح القديسة آن ، القرن
 ١٢ - ١٦ م .



(شكل ٨٨)
 عباءة الملك روجرز ملك صقلية ،
 القرن ١٢ - ١٦ م ، مرصعة بالزوارق
 والأحجار الثمينة طراز فاطمي ،
 مجموعة متحف الفنون ، فيينا ،
 النمسا .



(شكل ٩٠)
 تصوير جداري وجد في سقف كنيسة
 بالاتينا بمدينة باليرمو ، القرن
 ١٢ - ١٦ م أسلوب فاطمي ،
 صقلية .



(شكل ٨٩)
 تصوير جداري ملون عثر عليه في
 حمام في مصر القديمة ، يصور
 شاباً ممسكاً كأساً ، القرن ١١ - ١٢ م
 حالياً المتحف الإسلامي بالقاهرة .

من صنع مصر عليها أسماء الخلفاء هارون الرشيد والأمين والمعتضد والمقتدر . وكانت بعض هذه القطع تحمل اسم الخليفة العباسي إلى جانب أسماء الحكام الطولونيين .

إيران وخراسان

(١) الدولة البويهية (٣٢٠ - ٤٤٧ هـ) (٩٣٢ - ١٠٥٥ م)

تمكنت الأسرة البويهية التي كانت تحكم في غرب إيران جنوبى بحر قزوين من الاستقلال سياسياً عن السلطة المركزية في بغداد وذلك في القرن التاسع الميلادى أى أواخر القرن الثالث الهجرى . وتمكنوا في النصف الأول من القرن العاشر من ضم أجزاء من غرب وجنوب إيران إلى مملكتهم . واستمروا في تقدمهم غرباً حتى وصلوا بغداد في حوالى عام ٩٤٥ م ، وأجبروا الخليفة العباسي على التخلي لهم عن بعض أجزاء من العراق . بعد أن صاروا الحكام الفعليين للدولة العباسية . وبالرغم من أن مذهبهم كان شيعياً إلا أنهم كانوا يدينون للخليفة العباسي السني بالزعامة الدينية والروحية . ولقد تمكن السلاجقة من طردهم من بغداد بعد ذلك .

ازدهرت الحياة الثقافية في عصر البويهيين وظهرت في مراكز حكمهم في إيران والعراق حضارات وثقافات ذات طابع إيراني خاص .

العمارة :

كان تصميم المسجد في إيران في العهود الإسلامية الأولى يتبع ثلاثة طرز : الأول مسجد مربع مقفول تغطيه قبة . مستمد من معابد النار الساسانية . والثاني المسجد ذو الإيوان المقبب المفتوح المستمد من القصور الساسانية . والثالث وهو الطراز العربى التقليدى الذى يتكون من صحن مكشوف تحيط به العقود من جهاته الأربع . ولقد ازدهرت هذه الطرز الثلاثة في مساجد القرن التاسع الميلادى ، وظهرت نتائج هذا الامتزاج في عصر البويهيين .

شيد في عصر البويهيين مساجد ظهر بها التأثير بالأسلوب العباسي . وأقدم المساجد الذى لا يزال قائماً في إيران هو مسجد مدينة نايين التى تقع بالقرب من فنون الشرق الأوسط

مدينة يزد . ولقد شيد هذا الجامع في منتصف القرن الرابع الهجري أى العاشر الميلادى، ويتكون من صحن مربع تحيط به أربعة أروقة . ويتوسط كل ضلع من أضلاع المربع عقد كبير ، يمكن اعتباره بدء ظهور فكرة الإيوان الذى انتشر بعد ذلك فى عمارة الجامع بإيران منذ العصر الساجوقى . وسقف هذا الجامع ليس خشبياً مسطحاً بل نجده مكوناً من قباب الآجر . ولقد تغير شكل الجامع من الإضافات التى أدخلت عليه بعد ذلك مما أخرجه عن تصميمه الأصيل .

وترجع أهمية هذا الجامع إلى الزخارف الجصية الجميلة التى تشبه زخارف السمرقند والمسجد الطولونى ، وتعد أحسن نماذج للأسلوب العباسى حيث تظهر به زخارف من ورق العنب (ش ٤٤) وزخارف من المراوح النخيلية وأنصافها . ويظهر فى زخارف هذا المسجد الاتجاه الجديد نحو المبالغة فى تغطية المسطحات بالزخارف والعناصر الزخرفية المزدهمة . وتذكرنا بعض هذه الزخارف بالزخارف الجصية الموجودة فى دير السريان بمصر . .

الفنون الصغيرة :

المعادن :

أتقن الإيرانيون صناعة المعادن فى العصر الساسانى قبل الإسلام ، وورث الفنانون المسلمون هذه الأساليب فى فجر الإسلام . واستمرت هذه التقاليد الساسانية متبعة فى صناعة الأواني المعدنية فى عصر البويهيين سواء فى شكلها العام أو فى الزخارف المنقوشة عليها . وينسب إلى ذلك العصر عدة مداليات ذهبية منقوشة بزخارف تصور رؤوس أمراءهم^(١) .

ويظهر تأثير التقاليد الساسانية فى مجموعة من الأواني الفضية التى تستخدم للمائدة ، وصنعت لأحد كبراء إقليم أذربيجان فى القرن الرابع الهجرى (العاشر الميلادى) . ويتضح من الموضوعات الزخرفية المنقوشة على أحد هذه الأطباق (ش ٤٥) تأثرها بالزخارف المنقوشة على الأطباق الفضية الساسانية ، مما دعا

(١) يوجد بالمتحف البريطانى مدالية خاصة بالأمير عزالدولة نقشت بأحد وجهيها صورة الأمير جالسا يحف به شخصان .. وبالجبهة الأخرى نقش يصور عازفة .

بعض العلماء إلى نسبتها إلى العصر الساساني . إلا أن أسلوب حفر هذه الزخارف الذي يظهر به عناية في بعض التفاصيل الدقيقة والمختلفة عن الأسلوب الساساني أثبت صحة نسبتها إلى الحكام البويهيين . ويمكن اعتبار هذه التحف المعدنية حلقة الاتصال بين الطراز الساساني والطراز الإسلامي الذي ظهر في إيران .

ومن الأواني المعدنية التي يتضح فيها ميل الفنان إلى الأساليب الساسانية، إبريق من الذهب صنع للأمير « بختيار بن معز الدولة » ، أحد الحكام البويهيين الذين حكموا في العراق من ٣٥٧ - ٣٦٧ هـ (٩٦٧ - ٩٧٧ م) (ش ٤٦) . وتظهر بهذا الإناء عناصر زخرفية عرفت في إيران قبل الإسلام مثل الحيوانات المجنحة برؤوس آدمية الموجودة داخل الحمامات البيضاوية . وذلك بالإضافة إلى الزخارف النباتية وشريط الكتابة الكوفية المنقوش على فوهة الإبريق .

الخزف :

كانت صناعة الخزف مزدهرة في إيران منذ القرن الثالث الهجري (التاسع الميلادي) ولقد استخدم الخزافون في عصر البويهيين شتى الوسائل الزخرفية التي عرفت في أوائل العصر الإسلامي . على أنه أمكن تمييز نوع خاص من بين أنواع الخزف هو الخزف ذو الزخارف المحفورة ، وذلك لظهور عناصر زخرفية حية به تملأ سطح الإناء يبدو عليها مظهر الحياة والقوة . واشتهر هذا النوع من الخزف باسم خزف « جبرى »^(١) وتظهر فيه الزخارف مغطاة بالطلاء محاطة بمساحات محفورة حفرًا عميقاً في العجينة الحمراء المصنوع منها الإناء ، وذلك نتيجة انتزاع طبقة الطلاء المحيطة بالرسم ، فيبدو الجزء المنزوع طلاءه بلون قاتم أو أحمر ، في حين تظهر الوحدة المرسومة بارزة مغطاة بالطلاء الشفاف ، وبالرغم من جمال هذه الزخارف إلا أن أسلوبها البدائي يدل على أن إنتاجها من المصانع الريفية . وكان لهذا النوع من الخزف مراكز متعددة في شمال إيران أشهرها إقليم جاروس ، كما وجدت نماذج منه في إقليم كردستان ومازندران .

(١) أطلق تجار الآثار اسم « جبرى » وهو اسم عبدة الشمس في إيران على الخزف ذي الزخارف الحية ، لاعتقادهم أن من قام بإنتاجه لا يمكن أن يكون مسلماً ، ونسبوه إلى عبدة الشمس قبل انتشار الدين الإسلامي .

ويمكن تمييز نوعين من بين أنواع هذا الخزف . الأول يتميز بلون واحد وحفر غير عميق ، والنوع الآخر يتميز بتعدد ألوان الطلاء الزاهية التي تكون عادة بالألوان الأصفر والأخضر مع بقع خضراء . ويظهر في زخارف هذا النوع من الخزف تعدد أشكال العناصر الحية كالحيوانات والطيور الخرافية ، كما وجد في بعضها زخارف آدمية (ش ٤٧) . ويظن بعض الباحثين ^(١) أنها ربما تمثل شخصية الملك « ضحاك » الموجودة في مخطوطة الشاهنامه « تاريخ الملوك » . وكان الشاعر الفردوسي مقيماً في بلاط الملك محمود الغزنوي في أفغانستان . وانتهى من كتابة المخطوطة عام ٤٠١ هـ - ١٠١٠ م . وإذا كان هذا الفرض صحيحاً فيمكن اعتبار هذا الرسم أول محاولة لتصوير هذا المخطوط المشهور .

المنسوجات :

كتب مؤرخو العصور الوسطى المسلمون كثيراً عن ازدهار صناعة النسيج في إيران في العصر العباسي ، ولقد كانت هذه الصناعة متقدمة في عصر البويهيين . ومن المنسوجات التي تنسب إلى عصرهم قطع حريرية موزعة على بعض المتاحف العالمية ترجع صناعتها إلى القرن الرابع الهجري أي العاشر الميلادي . ولقد زينت هذه القطع بزخارف حية ونباتية إلى جانب العناصر الكتابية . وتساعد هذه العناصر الكتابية على تمييز هذه القطع وصبغها بالصبغة الإسلامية ، حيث إن الكثير من هذه العناصر الحية مثل الحيوانات المجنحة أو شجرة الحياة التي يحفها حيوانان أو طائران ، والآدمي الذي يصارع أسدين ^(٢) (ش ٤٨) كانت معروفة قبل الإسلام .

(ب) الدولة السمانية (٢٦١ - ٣٨٩ هـ) (٨٧٤ - ٩٩٩ م)

استقرت هذه الأسرة التي يرجع نسبها إلى السمانيين في بلاد ما وراء النهرين ، وكانت عاصمتهم الأولى بخارى ثم سمرقند في إقليم التركستان . وقد تمكنوا في عام ٢٨١ هـ - ٩٠١ م من ضم إقليم خراسان وعاصمته نيشابور (شمالي أفغانستان) إلى

(١) انظر جروبه ص ٤١ . World of Islam, Ernst. I. Grube, Paul Hamlyn, London 1970.

(٢) عرفت شخصية جليجا من بطل الأساطير السومرية عند شعوب العالم القديم انظر كتابنا فنون

الشرق الأوسط القديم ص ١٢٥ .

سلطانهم . وكان عصر الدولة السمانية من أزهر عصور الأقاليم الإسلامية ، وكان بلاطهم يجمع رجال العلم والأدب والشعر . ويعتد عصرهم عصر النهضة للفن الإيراني القوي .

العمارة :

لم تلق الحفريات التي قام بها متحف المتروبوليتان في نيشابور الضوء الكافي على العمائر التي أقامها السامانيون في القرن التاسع الميلادي . إلا أنه يمكن معرفة بعض المعلومات عن الأساليب الفنية المعمارية لذلك العصر ، من ضريح « إسماعيل بن أحمد » الساماني الذي توفي عام ٢٩٥ هـ - ٩٠٧ م ، وقد عثر عليه في بخارى .

أقيم هذا الضريح على مساحة مربعة (ش ٤٩) ، ولقد استخدم الطوب الآجر على نطاق واسع في عمارة هذا المبنى حيث غطيت واجهاته الأربع من الداخل ومن الخارج بقوالب الآجر في ترتيب زخرفي جميل . ويظهر هذا الأسلوب الزخرفي لعمارة الجدران لأول مرة في تاريخ العمارة الإسلامية . ويعلمو الضريح قبة كما يوجد في أركانه الأربعة أعمدة متصلة بالجدران تنتهي بأربع قباب صغيرة لا تظهر في داخل المبنى ، وكان الغرض منها التأثير الزخرفي فقط . ويعلمو الجدران الأربعة إفريز به صف من الفتحات الصغيرة تحفي الرقبة التي شيدت عاها القبة . ويعتد هذا أيضاً ابتكاراً جديداً في العمارة الإسلامية ، ولقد انتقل هذا الابتكار إلى آسيا الوسطى والهند وإيران فيما بعد . ولا شك أن هذا الضريح يعد من أهم العمائر التي شيدت في العهود الإسلامية الأولى في إيران .

ومن الأضرحة المبتكرة المشيدة على شكل برج ، ضريح يعرف باسم جنبادي قابوس (ش ٥٠) شيدته حاكم إقليم جرجان الذي كان يدعى « قابوس » شمالي غرب نيشابور في حوالي (٣٩٧ - ٣٩٨ هـ) (١٠١٦ - ١٠١٧ م) . ويعتد هذا الضريح أكبر وأقدم مبنى معروف من الأضرحة البرجية التي ظهرت في العمارة الإسلامية في إيران في العهود الأولى . ولو أن فكرة تشييد هذا المبنى كانت بغرض استخدامه كضريح ، إلا أنه من المعتقد أنه كان رمزاً لقوة الحاكم السياسية .

شيد هذا الضريح على قاعدة نجمية الشكل قطرها حوالي ١٥,٢٥ متراً ، ويبلغ

ارتفاع الضريح حوالى ٤٠ و ٥٠ متراً ٥ ويضيق قطر المبنى تدريجياً كلما ارتفع، كما يعاوه غطاء مخروطى الشكل . ويزخرف جسم المبنى أشرطة من الكتابة المحفورة فى أعلى وأسفل الأسطح الاسطوانية تدل على تاريخ المبنى ولمن شيد .

الزخارف المعمارية :

النحت على الجص :

عثر على بعض الجدران المغطاة بزخارف جصية ملونة فى بعض المباني فى نيشابور ، وتظهر فى بعض تلك الزخارف عناصر نباتية محصورة فى جامات سداسية (ش ٥١) وتضم هذه الجوامع تفرعات المراوح النخيلية ومقتبساتها . ويشبه أسلوب زخارف نيشابور الحصية زخارف كل من السمرقند وناين ، كما نلاحظ أن المبالغة فى زخرفة المسطحات التى اشتهرت بها ناين ظهرت بدرجة كبيرة فى زخارف نيشابور الحصية . وتعد هذه الزخارف حلقة اتصال هامة بين الأسلوب العباسى والسلاجوقى ، حيث ينسبها العلماء إلى أواخر القرن العاشر . ويظهر فى بعض زخارف نيشابور استمرار الأساليب الساسانية .

التصوير الجدارى :

كشفت حفريات نيشابور عن وجود تصاوير جدارية ملونة ذات موضوعات آدمية يمكن نسبتها إلى العصر العباسى الأول ، أى فى نهاية القرن الثامن أو التاسع الميلادى ، وذلك لأن أسلوبها لا يختلف كثيراً عن أسلوب تصاوير مدينة السمرقند التى ترجع إلى القرن التاسع الميلادى . ويمكن تقسيم هذه التصاوير إلى مجموعتين من حيث أسلوب التنفيذ : المجموعة الأولى الموجودة بمتحف طهران حددت أشكالها بخطوط داكنة ثم لونت بلون واحد ، ويظهر بها فارس صياد يحمل صقراً على رصغه . أما المجموعة الثانية الموجودة بمتحف المتروبوليتان فنلاحظ أنها متعددة الألوان . ويلاحظ فى طريقة رسم وجه السيدة الموجود بالصورة خليط من الأساليب الإيرانية والتركية المعروفة فى آسيا الوسطى التى ستظهر بعد ذلك فى العصر السلاجوقى ، مثل امتلاء الوجه واستدارته ، وضيق العين اللوزية الشكل ، ودقة الفم^(١) .

(١) يحتفظ متحف المتروبوليتان بقطع فنية كثيرة عثر عليها فى نيشابور أثناء قيام بعثة المتحف بالتنقيب هناك . انظرا . جروبه « ما قبله ش ٩ » .

ومن زخارف نيشابور الطريفة رسوم على شكل اليد أو العينين تظهر في بعض الأحيان بين التفريعات النباتية المنتهية بالمرآح النخيلية ، ويفسر بعض العلماء هذه الأشكال بأن لها معانى سحرية لدفع الشر ، كما يحتمل أن ترمز هذه الأيدي إلى السيدة فاطمة ابنة النبي صلى الله عليه وسلم^(١) .

الفنون الصغيرة :

الخزف :

من أهم ما ساهم به السامانيون في الفن الإسلامي هو تشجيعهم لصناعة الخزف ، فازدهرت هذه الصناعة في نيشابور ، كما صارت سمرقند منذ القرن التاسع الميلادي مركزاً مهماً لصناعة الخزف وخصوصاً بعد ضم إقاييم خراسان إلى دولة السامانيين . وتبدل الأواني الخزفية الكثيرة التي عثر عليها في هذين المركزين على أن الخزف ذا الزخارف المرسومة هو الذي كان مفضلاً عند السامانيين ، بالرغم من إتقانهم للخزف ذي الزخارف المحفورة (ش ٥٢) . ولقد وجدت أنواع من الخزف تعد ممتصورة على نيشابور ، كما وجدت بها أوان خزفية تشابه ما عثر عليه في سمرقند .

ولقد زخرفت أواني نيشابور بأشكال نباتية وطيور وحيوانات ووحدات آدمية وأشربة من الكتابة الكوفية ، ورسمت هذه الزخارف بلون واحد أو بعدة ألوان . ونجد في أواني نيشابور اهتماماً بالتأثير بالألوان القوية ، فيغطي الإناء باون واحد ، ثم يوزع فوق السطح العناصر الزخرفية التي تكاد تغطي سطح الإناء . وأحسن مثال لذلك سلطانية ترجع إلى القرن الرابع الهجري (العاشر الميلادي) زخرفت برحدات آدمية وحيوانية ونباتية بالألوان الأسود والأخضر والأصفر (ش ٥٣) على أرضية بيضاء . وتظهر الوحدات الرئيسية التي تزين الجزء المتوسط من السلطانية مرسومة بحجم كبير ، على حين يحيط بالوحدة الرئيسية وتغطي الأرضية زخارف نباتية وطيور . ويلاحظ حول السلطانية إطار به زخارف كتابية . ويلاحظ أن زخارف الأواني ذات الألوان المتعددة ربما نقلت عناصره من المخطوطات المصورة .

وكان للخزفة الكتابية نصيب كبير من اهتمام الخزافين في خراسان وسمرقند ،

(١) الفنون الإسلامية : م . ديمان ، ترجمة أحمد محمد عيسى ص ٣٩ .

ويظهر ذلك في مجموعة من السلاطين ذات كتابات بلون أسود أو بني غامق أو بنفسجي على طبقة بيضاء تحت الدهان . وتتكون الزخرفة الكتابية الموجودة على سطح الإناء إما من كلمة واحدة في قلب الإناء أو من بعض الكلمات حول حافته (ش ٥٤) . وقد تظهر مع الكتابة مراوح نخيلية أو طيور ، كما يضيف الفنان أحياناً بعض الخطوط القصيرة فوق الكتابات السوداء بلون أحمر (ش ٥٥) لانه في سائر أنواع الخزف الإيراني ، أو يرسم الحروف كلها باللون البني الغامق ثم يحددها باللون الأسود . وتدل حفائر نيشابور على أن الخزافين بالرغم من تمكنهم من إنتاج أوان في غاية الدقة في القرنين التاسع والعاشر الميلادي ، إلا أنهم لم يتمكنوا من معرفة سر الطلاء المعدني ، حيث يلاحظ في بعض الأواني التي عثر عليها أن الخزافين قد قاموا بمحاولات لتقليد طريقة الخزف ذي البريق المعدني المعروف في بغداد وذلك بتغطيته ببريق لامع . إلا أنهم لم يصلوا إلى معرفة أسلوب الزخرفة بالطلاء المعدني الموجودة بالعراق .

المنسوجات :

اشتهرت سمرقند كمركز مهم لصناعة النسيج ، ويرجع كثير من العلماء نسبة بعض قطع المنسوجات الحريرية الموجودة في بعض المتاحف والمزينة بأزواج من الحيوانات داخل دوائر إلى إنتاج سمرقند . على أن إحدى هذه القطع الحريرية أمكن التأكد من نسبة صنعها إلى خراسان في القرن الرابع الهجري أي العاشر الميلادي ، وذلك من الكتابة الموجودة بها . فنلاحظ بهذه القطعة (ش ٥٦) اسم القائد أبي منصور بنحسين المتوفى في خراسان عام ٣٤٩ هـ - ٩٦٠ م ، وكان هذا القائد في بلاط « عبد الملك بن نوح » أمير خراسان وبلاد ما وراء النهرين . ويظهر في زخارف هذه القطعة فيلان متقابلان يحف بهما صف من الجمال والطواويس .

الغزنويون

الغزنويون (٣٥١ - ٥٨٢ هـ) (٩٦٢ - ١١٨٦ م)

تمكنت الأسرة التركية الحاكمة في ولاية « غزنة » - حالياً أفغانستان - من الاستقلال سياسياً عن الخلافة العباسية في بغداد، وكان ذلك في عصر الحاكم « سابوكتاجين » (٣٦٦ - ٣٨٧ هـ) (٩٧٦ - ٩٩٧ م) . ونجح خليفته السلطان محمود الغزنوي (٣٨٩ - ٤٢١ هـ) (٩٩٨ - ١٠٣٠ م) في توسيع رقعة دولته وذلك بضم شمالى الهند وإقليم البنجاب إليه . وانتهى حكم هذه الأسرة التركية بغزو تركى آخر قام به السلاجقة . ولقد كان عصر هذه الأسرة من أزهر عصور الأقاليم الإسلامية ثقافة وأدباً ، والتحق ببلاط السلطان محمود ، الشاعر الفارسي الكبير « الفردوسي » (٩٣٥ - ١٠٢٠ م) وأتم كتابة مخطوطه « الشاهنامه » أو « كتاب الملوك » للسلطان في عام ٤٠٠ هـ - ١٠١٠ م . وتجمع هذه المخطوطة بين الأحداث التاريخية والأساطير الفارسية القديمة .

العمارة :

لم يبق للأسف أثر للجامع الذى شيده محمود الغزنوي راعى الفنون ، ويقتصر ما تبقى من عمائر الغزنويين على برجين لا يزالان قائمين ، ينسب أحدهما إلى السلطان محمود ، وشيد الآخر السلطان مسعود الثالث في عام ١١١٤ م (ش ٥٧) . ويتضح من دراسة هذه الأبراج ، ميل الغزنويين إلى استخدام الطوب الآجر في إحداث تأثير زخرفى جميل بالسطح الخارجى . ويظهر بأعلى البرج أشربة من الكتابة الكوفية المورقة فوق أرضية من زخارف الأرابسك (٥٧ ا) .

ولقد كشفت الحفريات التى تمت في مدينة « لاشكارى بازار » عن وجود تصاوير جدارية ملونة لشخصيات آدمية (ش ٥٨) في قصور الغزنويين ترجع إلى أوائل القرن الحادى عشر الميلادى ، ويظهر من دراسة لهذه الآثار تأثر الفنان بأسلوب

تصاویر مدينة السمراء^(١) . كما أسفرت الحفريات عن بلاطات وألواح منقوشة حجرية كانت تغطي الجدران بوحدات حيوانية (ش ٥٩) .

يتضح من دراسة الفن العباسي ، أن انتقال الخلافة الإسلامية من دمشق إلى العراق كان له أثر كبير في الثقافة الإسلامية ، التي كانت متأثرة حتى ذلك الوقت بالتأثيرات الكلاسيكية الموجودة في سوريا . وكان من نتيجة انتشار الثقافة الإيرانية على يد العناصر الفارسية التي استعان بها الحكام في الخمسين سنة الأولى من حكمهم ، بدء حقبة جديدة في الفن الإسلامي تظهر بها المؤثرات الفنية الساسانية ، في الوقت الذي قلت فيه الأساليب الهيلينية والبيزنطية . وبدأ ظهور هذا الأسلوب الجديد بعد تشييد مدينة بغداد . كما تأثر الفن العباسي بفنون الأتراك الذين ظهر نفوذهم لأول مرة في العالم الإسلامي في العصر العباسي ، حيث اكتسب الفن الإسلامي عناصر وأساليب زخرفية مستمدة من أواسط آسيا لم تكن معروفة في الفن البيزنطي والفن الساساني . ولقد بدأ ظهور هذا الطراز في مدينة السمراء . وتعد طريقة الحفر المشطوف التي ظهرت في المنحوتات الحجرية والحصى والخشبية في أوائل العصر العباسي ابتكاراً خاصاً بطراز الفن العباسي الذي طعم بالفن التركي . وكان من نتيجة امتزاج الإيرانيين والترك بالعرب في العصر العباسي ، دخول أشكال زخرفية جديدة في الفن الإسلامي تظهر فيها ملامح من الفنين الساساني والتركي ، ويرجع الفضل إلى هذا العصر في ظهور الزخارف المجردة المحورة عن العناصر الطبيعية الكلاسيكية . ولقد أثرت هذه الزخارف الهندسية في تطور زخرفة التوريق ، ويعد ذلك الخطوة الأولى في ابتداء ظهور أسلوب زخارف الفن الإسلامي الذي عرف باسم الأرابيسك . ومن أهم إنجازات العصر العباسي اكتشاف طلاء الأواني الخزفية بالبريق المعدني ، ولقد انتشر هذا الأسلوب إلى بقية العالم الإسلامي .

ولقد انتقل هذا الطراز العباسي الذي ظهر في السمراء إلى الولايات الإسلامية الأخرى التي استقلت عن الدولة العباسية وذلك عن طريق الحكام المحليين ، فظهر في مصر في العهد الطولوني ، وفي إيران في عصر البويهيين ، وفي خراسان وبلاد ما وراء النهر على يد السامانيين ، وفي أفغانستان والبنجاب على يد الغزنويين .

(١) انظر مقالة الأستاذ "Schlumberger G." — Le Palais Ghasnavid de Lashkari Bazar

في مجلة (1952) Syria, XXIX ، ص ٢٥١

الباب الثالث

طراز العصر الأموي في أسبانيا

١٣٨ - ٤٢٢ هـ - ٧٥٦ - ١٠٣١ م

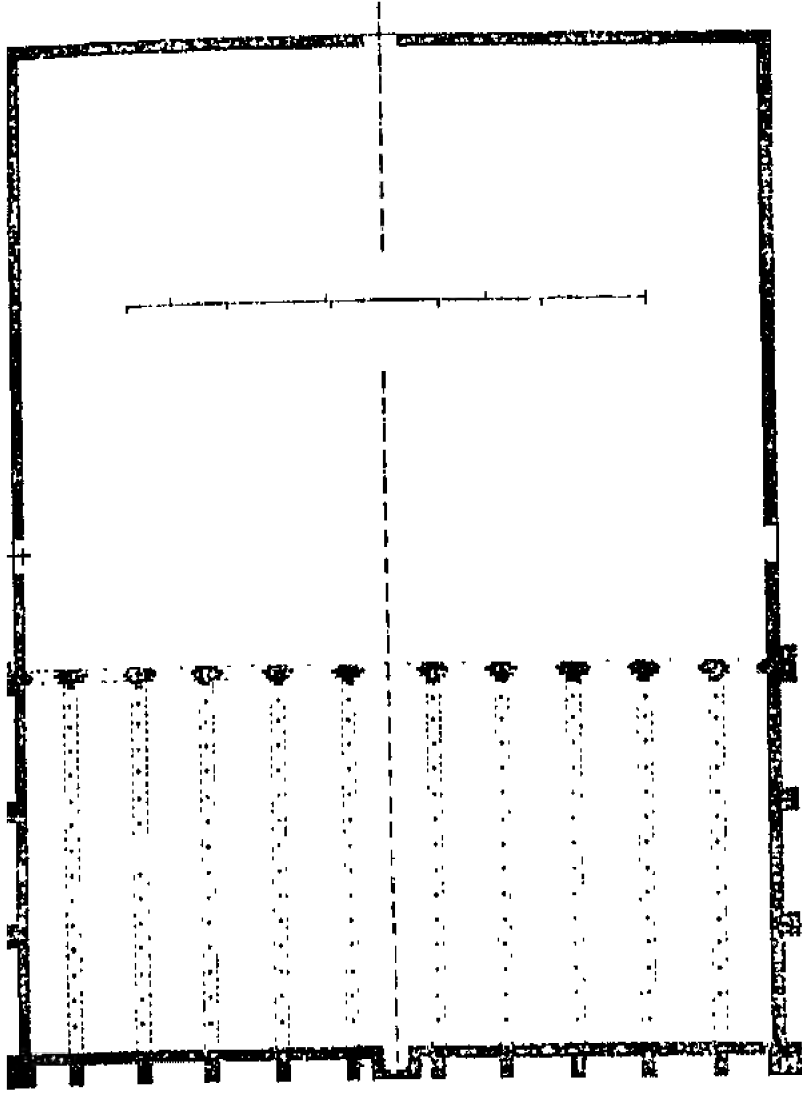
تمكن « عبد الرحمن بن معاوية » بن الخليفة « هشام » الأموي من النجاة من بطش العباسيين والفرار إلى شمال أفريقيا ثم إلى أسبانيا . واستطاع في عام ١٣٩ هـ - ٧٥٦ م تأسيس دولة أموية عربية ذات حكم مستقل في الأندلس : واختار « عبد الرحمن الأول » مدينة قرطبة عاصمة لهذه الدولة . وكانت تعتبر من أهم مراكز الحضارة الثقافية في العالم الإسلامي بعد مدينة بغداد . وبالرغم من أن الأندلس فتحها العرب منذ عام ٩٢ هـ - ٧١١ م إلا أنه لم تظهر بها آثار الحضارة الإسلامية وفنونها إلا بعد أن صارت قرطبة عاصمة للحكم الأموي الغربي . وكان ذلك بدء ظهور طابع إسلامي عربي في قرطبة .

تبدأ في القرن العاشر الميلادي أهم مرحلة في تاريخ الفن الأموي في الأندلس وذلك في فترة حكم الخليفة « عبد الرحمن الثالث » (الناصر) (٣٠٠ - ٣٥٠ هـ) - (٩١٢ - ٩٦١ م) ، الذي نادى بنفسه خليفة المسلمين بعد أن شاهد ما انتاب الخلافة العباسية من ضعف . وكانت قرطبة في عهده وفي عهد « الحكم الثاني » من أجمل المدن الإسلامية التي نافست بغداد عاصمة الخلافة العباسية ، ولقد ازدهرت الحياة الثقافية في أسبانيا لمدة الثلاثمائة سنة التي استقر فيها الحكم للأمويين ، وامتد نفوذهم إلى شمال أفريقيا . ولكن حكم هذه الدولة العربية انتهى في عام ٤٢٢ هـ - ١٠٣١ م باستيلاء عدد من أسر البربر المسلمين الذين يحكمون في شمال أفريقيا على حكم بلاد الأندلس ، وهم قبائل ملوك الطوائف ، والمرابطين ، والموحدين .

العمارة :

عمارة المساجد :

يعتبر جامع مدينة قرطبة الكبير الذي شيده « عبد الرحمن الأول » في عا. ١٦٩ - ١٧٠ هـ ٧٨٥ - ٧٧٦ م من أجمل العماثر الإسلامية ، وكان تصميم (تصميم ح) مستمداً من المسجد الأموي بدمشق (تصميم ب). ولقد جدد هذا



ح - تصميم جامع قرطبة

المسجد فزيدت مساحته عدة مرات إلى أن بلغت الضعف ، وكان من نتيجة هذه الزيادات أن خرج تصميم المسجد عن النموذج المحوري الأموي . وكانت أهم زياداته في عصر « الحكم الثاني » عام ٣٥٠ هـ - ٩٦١ م حيث أضيفت له سبع بلاطات في الجهة الجنوبية برواق القبلة . كما أضاف عليه « عبد الرحمن الثالث » مثناة في عام ٣٣٩ هـ - ٩٥٠ م ، ويعتبر المسجد بشكله الحالي أكبر جامع إسلامي بعد جامع السمراء . ويحيط

بالفناء المكشوف من الجهة الشمالية أروقة ذات عقود ، ومن الجهة الجنوبية يوجد رواق القبلة الذي يضم ١٩ بلاطة ، ويرتكز السقف على ١٨ باكية تتكون من دورين من العقود فوق بعضها . ويصل العقد الأسفل بالعقد الأعلى زوج من الأعمدة الصغيرة ترتكز على الأعمدة السفلية ، ولكثرة الأعمدة الموجودة برواق الجامع شبه أحياناً بالغابة (شكل ٦٠) . ويلاحظ أن عقوده متعامدة مع جدار القبلة ، كما استبدل شكل العقد المستدير بعقد على هيئة جدوة الحصان ربما تكون فكرته مقتبسة من العمارة القوطية الغربية . ونلاحظ أن العقود السفلى مشرشرة وتشبه تيجان بعض الأعمدة مثيلاتها في العمارة القوطية وذلك لأن أغلبها منقول من أماكن قديمة . ولقد ظهر ابتكار جديد في هندسة القبة الموجودة فوق المحراب حيث قسمت جدرانها إلى أشكال ثمانية ورباعية متقاطعة (شكل ٦١) .

عمارة القصور :

شيد الحكام الأمويون قصراً ليكون مقراً للخلافة في قرطبة وزيد في بنائه في القرن العاشر الميلادي . ومن أحسن القصور الأموية ، القصر الفخم الذي شيده الخليفة « الناصر » بمدينة الزهراء قرب قرطبة . ويمتاز هذا القصر بزخارف جميلة منحوتة على جدرانها تتكون من عناصر نباتية مزهرة ، وتظهر في هذه الزخارف الأساليب البيزنطية التي عرفت في سوريا في العصر الأموي ، كذلك بعض الأساليب الفنية المحلية القوطية . ويلاحظ أن تأثير الفن العباسي المعاصر المنتشر في بلاد الشرق الإسلامي لا يظهر في هذه الزخارف .

الزخارف المعمارية :

النحت على الحجر والحص الفسيفساء :

استخدم الأمويون في أسبانيا طريقة زخرفة الجدران بالنحت على الحجر والحص ، ومن أحسن أمثلة أساليب النحت على الحجر لوحتان رخاميتان أقامهما الخليفة « الحكم » على جانبي محراب مسجد قرطبة . ويلاحظ في زخارف هذه الألواح تفريعات النبات الدقيقة التي تتكون من نبات الأكانتاس مع تفريعات المراوح النخيلية وشجرة الحياة (شكل ٦٢) . كما يظهر بها ميل الفنان إلى إزالة المادة وذلك بتغطية السطوح بالزخارف المزدهمة وعدم ترك مساحات خالية ، وهذا من أهم مميزات الفن الإسلامي . ويتضح من دراسة عناصر الزخارف تأثرها بالفن الأموي الذي عرف قبل ذلك بقرنين في سوريا . ويتكرر ظهور هذا الأسلوب في زخارف الحص التي عثر عليها في قصر الزهراء (ش ٦٣) وفي زخارف الفسيفساء التي تغطي محراب المسجد (ش ٦٤) .

الفنون الصغيرة :

النحت على العاج :

من أحسن ما أنتجه الفن الأموي الغربي بعض علب من العاج مزخرفة بنقوش مزدهمة تغطي جسم العلبة وغطاءها ، ويلاحظ أن الحفر غالباً ما يكون عميقاً .

وتشمل الزخارف موضوعات الطرب في البلاط كما تصور مناظر الصيد ، ويحمل الكثير من هذه العلب تاريخ صناعته وأسماء أصحابها . ويرجع مؤرخو الفنون أن مكان صناعة العلب التي ترجع إلى القرن الرابع وبداية الخامس الهجري - العاشر الميلادي - مدينة قرطبة ، أما العلب التي صنعت في القرن الخامس الهجري - الحادي عشر الميلادي فتنسب إلى مدينة «قونية» . ومن أجمل التحف العاجية التي صنعت في قرطبة علبة خاصة بالأمير «المغيرة» ابن الخليفة «عبد الرحمن الناصر» . ويغطي سطح العلبة زخارف دقيقة وضعت في مناطق ذات ثمانية فصوص ، نرى في إحداها (ش ٦٥) الموضوع الرئيسي وهو يصور شخصين جالسين على أريكة يحملها حيوانان متدبران ، ويقف وراء الشخصين سيدة تحمل آلة موسيقية . ويزخرف باقي السطح زخارف ذات عناصر آدمية وحيوانية ونباتية مأخوذة من موضوعات الصيد والطرب .

أما العلب التي صنعت في قونية في القرن الحادي عشر الميلادي فيبدو في زخارف عناصرها النباتية ، الأسلوب التجريدي كما أن الحفر قليل العمق .

الخزف :

ومن الخزف الأموي الغربي عثر ، على بعض أوان في مدينة الزهراء يحتمل أن تكون من صناعة الخزافين في بلنسية وملقا أو قرطبة ، وتشتمل زخارفها على طيور ووحدات نباتية وعناصر كتابية مرسومة باللون الأخضر والبني الداكن فوق أرضية بيضاء . كما وجد بهذه المدينة بقايا أوان خزفية ذات بريق معدني ، يحتمل أن تكون مستوردة من أحد مراكز الخزف العباسية التي اشتهرت بالبريق المعدني كالسمراء أو ما شابهها من المراكز في إيران .

النسيج :

ازدهرت صناعة المنسوجات الحريرية في الأندلس في العصر الأموي وكانت لها مراكز كثيرة في مرسية وأشبيلية والمرية^(١) . ولقد وجدت نماذج جميلة لمنسوجات

(١) ذكر المؤرخ العربي الإدريسي ١٠٩٩ - ١١٥٤م أن المرية كان بها ثمانمائة مصنع لنسيج الأقمشة الحريرية الفاخرة - قصة العرب في أسبانيا - على الجارم - دار المعارف ص ١٢٢
Rice, T.D كتاب Islamic Art 1965 ص ٨٢

حريرية من فترة حكم خلفاء قرطبة ومن ذلك قطعة حريرية باسم « هشام الثاني » (٣٦٦ - ٣٩٩ هـ) (٩٧٦ - ١٠٠٩ م) مزخرفة بجامات تضم عناصر حية ذات أسلوب محور (ش ٦٦) ؛ كما توجد بعض قطع تزيينها زخارف لأزواج من الحيوانات المتقابلة أو المتدابرة في دوائر .

نستخلص من ذلك أنه نتج عن فتح العرب لأسبانيا عام ٩٢ هـ ٧١٠ - ٧١١ م ، بدء اتصال فنون وصناعات الشرق الأوسط الإسلامي بالبلاد الأوربية الغربية ، ولقد بدأت الفنون الإسلامية في الظهور ببلاد الأندلس في فترة حكم الخلافة الأموية الغربية . ويتميز هذا الفن الأموي الغربي باحتفاظه ببعض الأساليب الكلاسيكية التي وجدت في أوائل مراحل الفن الإسلامي في العصر الأموي الأول ، كذلك بخلاؤه من نفوذ التأثيرات الفنية الآسيوية التركية التي ظهرت وانتشرت في فنون بلاد الشرق الإسلامي . وظهرت هذه التماثلات الفنية الإسلامية في مسجد قرطبة ، كما وجدت به أيضاً بعض الأساليب الأوربية المطورة كالعقود ذات الطابقين . ولقد اختلطت أحياناً بعض الأساليب المحلية - الفن القوطي الغربي - مع عناصر الفن الإسلامي الجديد مما نتج عنه فن أسباني إسلامي .

ولقد ظهر في هذا الفن الأموي الغربي أسلوب جديد خاص به استمر في الأندلس ، وهو الميل نحو تحوير الوحدات الزخرفية ولكن بأسلوب يختلف عن الأشكال النباتية المعاصرة التي عرفت في السمرات . ولقد ساد هذا الأسلوب الجديد في جميع ما أنتج من الأشغال الفنية .

الباب الرابع

طراز العصر الفاطمي

(٣٥٨ - ٥٦٧ هـ) (٩٦٩ - ١١٧١ م)

يُرجع الفاطميون نسبهم إلى الفرع العلوي الذي ينتمي إلى « علي بن أبي طالب »
وانتم تمكنوا من الاستيلاء على حكم المغرب في أوائل القرن العاشر الميلادي (أواخر
القرن الثالث الهجري) وذلك بمعاونة قبائل البربر الذين يمثلون أغلبية أهالي شمال
أفريقيا ، ومما ساعد على هذا النجاح ما أصاب الدولة الأغلبية صاحبة الحكم في
تونس من ضعف . واتخذ زعيم الفاطميين « عبد الله المهدي » لقب أمير المؤمنين
وجعل عاصمته مدينة القيروان في عام ٢٩٧ هـ - ٨٨٤ م ، ولكنه فكر بعد فترة
في ترك القيروان عاصمة الأغلبية وشيد لنفسه عاصمة جديدة في عام ٣٠٣ هـ -
٨٩٠ م عرفت باسم المهديّة .

ولما ولي « المعز لدين الله » رابع خلفائهم عرش الخلافة في عام ٣٤١ هـ - ٩٥٣ م
تمكن من توسيع رقعة دولته في شمال أفريقيا فامتدت من تونس إلى المحيط الأطلسي .
وكان « المعز » يطمح في حكم مصر فانتهاز فرصة الاضطرابات التي حدثت في
أواخر عهد الأنحشيديين وأرسل جيشاً بقيادة « جوهري الصقلي » لفتح مصر ، فنجح في
ذلك بعد أن وصل الفسطاط في عام ٣٥٨ هـ - ٩٦٩ م .

ولما تم للفاطميين غزو مصر بنجاح نقلوا مركز حكمهم من المهديّة إلى عاصمة
جديدة شيدها جوهري في مصر أسماها القاهرة . وأصبحت عاصمة الخلافة الفاطمية
لا تقل شهرة في العالم الإسلامي عن مدينتي بغداد عاصمة الخلافة العباسية أو قرطبة
عاصمة الخلافة الأموية الغربية . وشملت الخلافة الفاطمية بلاد المغرب والشام وبلاد
اليمن وجزيرة صقلية ، كما كانت الحجاز موالية لهم بعض الوقت .

كان لفتح الفاطميين لمصر أثر كبير في العالم الإسلامي بصفة عامة وفي تاريخ
مصر السياسي بصفة خاصة ، إذ تخلصت فيه مصر لأول مرة في عهدها الإسلامي
فنون الشرق الأوسط

من تبعيتها للخلافات الإسلامية التي كانت مركزها شبه الجزيرة ثم الشام ثم العراق. ويمكن تقسيم مدة الخلافة الفاطمية التي تزيد عن القرنين إلى فترتين : الفترة الأولى استغرقت حوالي قرن وامتاز خلفاؤها بقوة الشخصية ، وازدهرت في عصرهم الآداب والعلوم والفنون . وفترة ثانية كان خلفاؤها ضعافاً معظمهم أطفال صغار عندما تولوا الحكم مما أتاح الفرصة لبعض الوزراء للاستيلاء على الحكم . وقد أدت منازعتهم عليه في أواخر عهد الدولة إلى تدخل نور الدين وإلى دمشق من جهة ، وعموري زعيم الصليبيين من جهة أخرى لنصرة الوزراء الفاطميين المتنازعين على الحكم ، مما أدى إلى القضاء على الدولة الفاطمية في عام ٥٦٧ هـ - ١١٧١ م .

ولقد استمر الازدهار الفني في مصر حتى في فترة ضعف الدولة الفاطمية ، وامتدت ثقافتهم وفنونهم إلى خارج مصر ، واستمر ظهور آثارها في صقلية حتى بعد أن استردها ملوك النورمان في عام ٤٦٤ هـ - ١٠٧١ م ، كما ظل تأثير الثقافة الفاطمية على موطنهم الأصلي في أفريقيا قائماً بعد أن فقدوا سلطانهم عليها واستقل عمالهم بحكمها في القرن الحادي عشر الميلادي .

العمارة :

كان للفاطميين نشاط معماري في عاصمتهم المهدية ، حيث شيدوا بها جامعاً وقصوراً ثم أحاطوها بسور شاهق من الحجر الأبيض المدعم والمزود بأبراج وبوابات عظيمة ، وتدل آثار هذه العمائر على أن الفن الفاطمي في شمال أفريقيا كان متأثراً بالأسلوبين المغربي والأموي . كما ازدهرت العمارة والفنون في عهدهم في مصر ، ويشهد ما تركوه من عمائر دينية بما تحتويه من عناصر معمارية زخرفية على ما بلغته البلاد من ازدهار للفن في عهدهم . ولما كانوا شيعي المذهب كأهل إيران لذلك نجد أن فهم كان متأثراً ببعض عناصر فارسية ، كما كان لهم رأى خاص في نفور الإسلام من الزخارف الآدمية ، فنلاحظ أنهم لم يكثرثوا بذلك بل أكثروا من استخدامها .

شيد جوهر مدينة القاهرة في الجهة الشمالية من مدينة القطائع الطولونية وكان تصميمها على شكل مربع تقريباً ، وكان أول ما شيد بها ، القصر الكبير الشرقي

ليكون سكناً للخليفة وأتباعه ومقرّاً لدواوين الحكم ، وكان يشمل حوالي ٧٠ فدانا . ثم شيد بعد ذلك القصر الغربى الصغير ، وكان يفصلهما ميدان تقام به الاحتفالات . ولقد أحاط جوهر العاصمة الجديدة بسور من اللبن ^(١) به عدة أبواب فى جهاته الأربع زال أغلبها . فالقبلية بها بابا زويلة المتلاصقان ولا يزالان قائمين ، وفى جهته البحرية باب الفتوح وباب النصر ، والجهة الشرقية باب البرقية والباب الحديد وفى الجهة الغربية باب القنطرة وباب سعادة . وينسب إلى الوزير « بدر الدين الجمالى » سور ثان أقيم فى الفترة من ٤٨٠ - ٤٨٦ هـ أى ١٠٨٧ - ١٠٩٣ م ليحيط بالزيادات التى أضيفت للقاهرة فى الجهتين البحرية والقبلية . وكان هذا السور من اللبن وأبوابه من الحجارة وما زال يوجد منه جزء قائم حتى يومنا هذا يضم بابى النصر والفتوح (ش ٦٧) . ولقد زودت هذه البوابات بأبراج مربعة أو مستديرة ^(٢) . ويلاحظ فى تصميم القاهرة وبواباتها التأثير بأساليب عمارة المهدية المغربية بالإضافة إلى بعض التأثيرات البيزنطية .

عمارة المساجد :

أقام الفاطميون فى مصر عمائر دينية كثيرة هى جوامع الأزهر ، الحاكم ، الأقمر ، الجيوشى ، الصالح طلائع . ويلاحظ فى عمارة هذه المساجد ارتباطها تارة بالأسلوب الطولونى وتارة بالعمارة المغربية . ولقد اهتم الفاطميون بواجهات مساجدهم منذ وجودهم بشمال أفريقيا ، ويتضح ذلك من واجهة جامع المهدية وبوابته الفخمة : وترجع أهمية الجامع الأزهر إلى أنه أقدم الجوامع الفاطمية فى مصر ، شيده جوهر بين سنتى ٣٥٩ - ٣٦١ هـ أى ٩٧٠ - ٩٧٢ م بأمر الخليفة المعز لدين الله قبل قدومه للقاهرة . وبالإضافة إلى استخدامه للتعبد كان يستعمل كمدرسة لنشر المذهب الشيعى . ولقد أدخلت عليه تعديلات وزيادات فى العهود التالية كما حول إلى

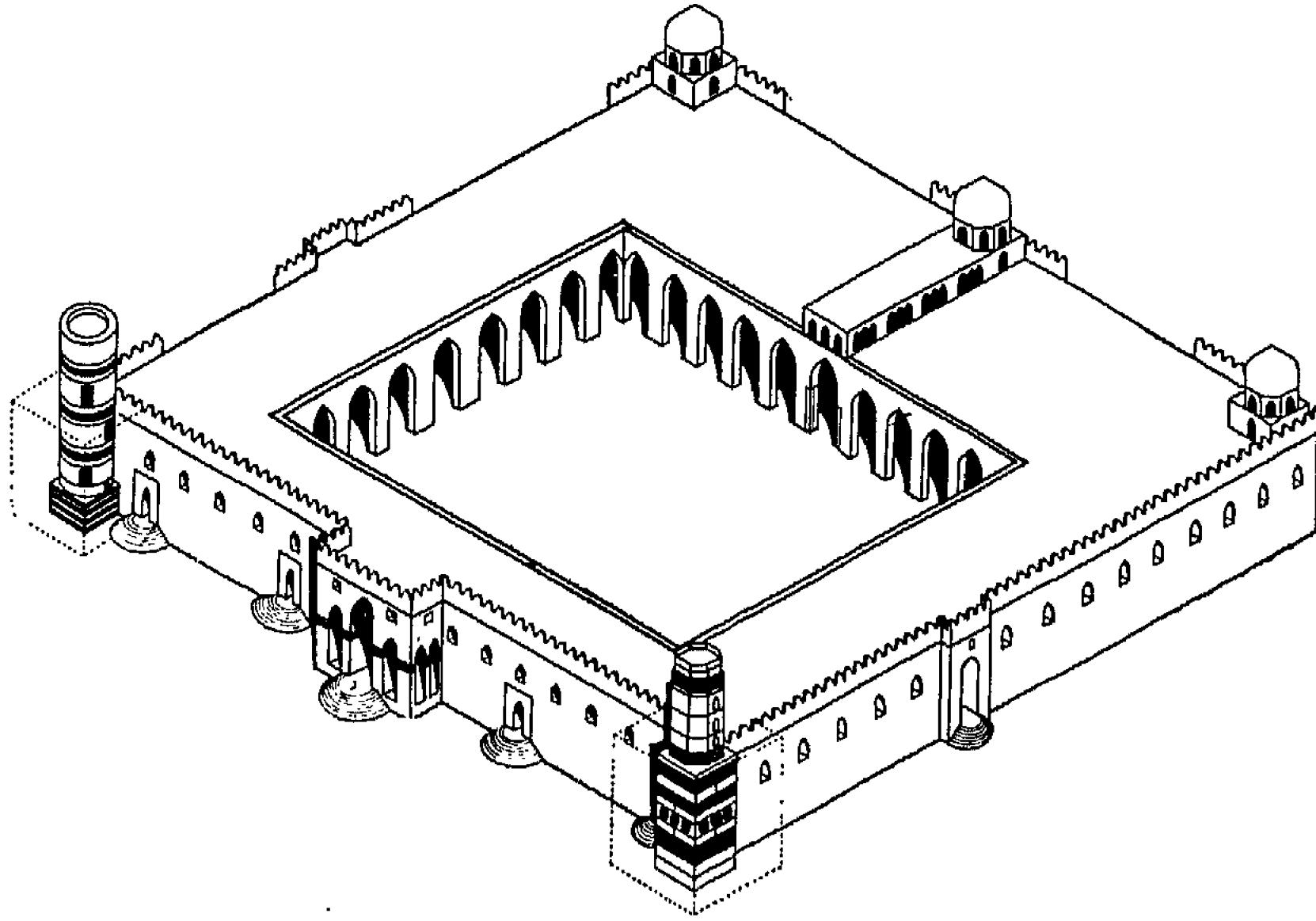
(١) أدرك تاج الدين المقرئ الذى زار مصر فى القرن التاسع الهجرى جزءاً من هذا السور كان

باقيا عام ٨٠٤ هـ - ١٤٠١ م وأعجب ببنائه ، مقرئى ، الخطط ، ص ١٧٩ - ١٨١

(٢) قام بالكشف عن هذا السور الأستاذ كريزويل ، وأبراج باب النصر مربعة أما أبراج بابى

الفتوح وزويلة فستديره . انظر كتاب « العمارة الإسلامية فى مصر » للدكتور كمال الدين سامح ، مطبعة

جامعة القاهرة ١٩٧٠ ، الأشكال ٣٣ و ٣٩ .



ط - تصميم جامع الحاكم بالقاهرة.

معهد ديني في عهد العزيز بالله . ويظهر في عمارة هذا الجامع التأثير بأسلوب جامع القيروان. بدأ في تشييد جامع الحاكم في عهد « العزيز بالله » عام ٣٨٠ هـ - ٩٩٠ م وتم بناؤه في عهد ابنه « الحاكم بأمر الله » عام ٤٠٣ هـ - ١٠٣٣ م . ويتضح من عمارة هذا الجامع ارتباطه بعمارة الجامع الطولوني ، حيث شيدت دعائمه بالآجر ، أما المئذنتان الواقعتان في ركني واجهة المدخل فاستخدمت الحجارة في تشييدهما . ويتميز المدخل الرئيسي ببروزه عن الواجهة بمقدار ستة أمتار (تصميم ط) ، وباب ذي عقد مدبب . وهنا يظهر تجديد معماري في مصر لأول مرة نقله الفاطميون عن مسجد المهديّة ، وهو الاهتمام بمدخل الواجهة الرئيسية . ويوجد بالجامع بوابات أخرى صغيرة عددها ثمان موزعة على جدران المسجد ، أربع بالواجهة الرئيسية واثنان بالجهة الشرقية وباب بالجهة الغربية وآخر في الجدار القبلي . وتزين واجهة بوابة المدخل الرئيسية حنايا بها نقوش هندسية ونباتية (ش ٦٨) .

ويحيط بصحن الجامع أربعة أروقة أكبرها رواق القبلة الذي يتكون من خمس بلاطات موازية لحائط القبلة ، ويقطع رواق القبلة رواق قاطع يرتفع سقفه عن الرواق الأصلي ، كما توجد ثلاث قباب برواق القبلة موزعة بالطريقة التي اتبعت

فى الجامع الأزهر . ويلاحظ أن عقود هذا الجامع مدببة ويوجد على بعضها زخارف نباتية منفذة بالأسلوب الفاطمى ، كما تظهر زخارف تجريدية طولونية الطراز لنباتات فى الجدار الحصى الموجود تحت السقف .

ويلاحظ فى تصميم وعمارة هذا المسجد أثر عمارة مسجد سيدى عتبة بشمال أفريقيا ، وذلك فى التوسيع الذى حدث فى الرواق المقاطع المؤدى إلى المحراب . كذلك فى استخدام خامة الحجارة فى عملية البناء . ولقد تمكن المعمارى من تحويل المربع الذى ترتكز عليه القبة إلى دائرة باستخدام المحاريب الركنية التى أخذها المسلمون عن الساسانيين وكانت معروفة فى إيران منذ القرن الثالث الميلادى .

ومن أجمل المساجد الفاطمية مسجد الأقمر الذى تم بناؤه فى عهد الأمر بأحكام الله « أبو على المنصور » فى عام ٥١٩ هـ - ١١٢٥ م ، وترجع أهمية هذا الجامع إلى واجهته الحجرية الغنية بزخارف منحوتة (ش ٦٩) ، وتعد هذه أولى واجهة لعمارة دينية فى مصر زخرفت بهذا الأسلوب . وتتكون زخارف الواجهة من حنايا على شكل صدف ، كما توجد به زخارف من المقرنصات وعقود مقوسة تحملها أعمدة صغيرة . وهذه هى المرة الأولى التى استخدمت فيها المقرنصات كعنصر من عناصر الزخرفة فى مصر . ولقد كتبت على واجهة المسجد أسماء من أقاموه .

ومن العماائر الدينية التى ترتبط بفن مصر الفاطمية ، بقايا مسجد عثر عليه فى قلعة بنى حماد بشمال أفريقيا ، وهى المدينة التى أسسها أمراء بنى حماد عمال الفاطميين فى وسط الجزائر فى عام ٣٩٨ هـ - ١٠١٧ م .

الأضرحة :

بالإضافة إلى عمارة المساجد الدينية اهتم الفاطميون أيضاً بتشيد الأضرحة فى مصر ، ومن أهمها ضريح السيدة رقية الذى شيد عام ٥٢٧ هـ - ١١٣٢ م ويتكون هذا الضريح من ثلاث حجرات وتعلو حجرة المدفن قبة . كذلك شيد الفاطميون ضريح المشهد الحسينى الذى دفن به رأس الإمام « الحسين بن على » بعد نقله من عسقلان إلى القاهرة ، وضريح الحيوش بالقلعة .

عمارة القصور :

لم يبق أى أثر للقصر النوافذ الذهبية الذى شيده الفاطميون فى المهدية ، كما اندثرت قصور الفاطميين بالقاهرة ، الشرق الكبير والغربى . وتعتمد معلوماتنا فى معرفة هذه القصور فقط على المراجع التاريخية التى أسهبت فى وصف حياة الفاطميين الفخمة .

شيد القصر الشرقى الكبير عام ٣٦٣ هـ - ٩٧٣ م ليقم به « المعز لدين الله » وأسرته ، وكان طول الواجهة حوالى ٣٤٥ متراً ، كما وجد بالقصر تسع بوابات ضخمة . أما القصر الغربى فكان أصغر حجماً ، وبدأ فى تشييده الخليفة « العزيز » ٣٦٥ - ٣٨٦ هـ (٩٧٥ - ٩٩٦ م) وأتمه « المنتصر » بين عامى ٤٥٠ - ٤٥٨ هـ ١٠٥٨ - ١٠٦٥ م وقام بهدم جزء كبير منه صلاح الدين الأيوبي . ويظهر من وصف المؤرخين لهذه القصور وجود عناصر معمارية سامانية بها^(١) .

وفى قلعة بنى حماد عشر على آثار ثلاثة قصور : قصر المنار وقصر التحية ودار البحر . وأكبر هذه القصور دار البحر ويحتوى على قاعة للعرش وعدد من الحجرات والحمامات حول صحن تتوسطه بركة^(٢) . ويلاحظ فى هذا التصميم ملامح رئيسية من الفن السامانى . كذلك تظهر عناصر من ذلك الفن فى الزخارف المنحوتة والقيشاني .

ولقد ظهرت ملامح من الفن الفاطمى فى عمارة بعض القصور التى شيدت فى باليرمو عاصمة صقلية فى العصر الفاطمى وفى العصر النورماندى ، حيث تظهر فى زخارف واجهة القصر وحدات تشابه واجهة الحاكم .

الزخارف الجصية والحجرية :

اهتم الفنان فى العصر الفاطمى بزخرفة السطوح الحجرية بنقوش ذات عناصر متعددة هندسية ونباتية وآدمية ، ومن أقدم هذه النقوش لوح من الحجر عثر عليه

(١) ذكر المقرئى فى الخطط والآثار طبعة بولاق ج ٢ ص ٣٢٠ وجود إيوانات أربعة فى قاعة بقصر ست الملك ابنة العزيز بالله وأخت الحاكم .

(٢) عثر بحفريات قلعة بنى حماد على ١٨ قطعة ذهبية وعقد وأساور وثلاث خواتم معروضة حالياً بمتحف سطين بالجزائر . المجلة الجزائرية للآثار القديمة ، العدد الثانى والثالث بهما بحث مستفيض عن هذه الاكتشافات - انظر أيضاً Rashid Bouroueba - l'Art Musulman en Algera

في المهدية يصور أميراً جالساً وفي يده كأس وأمامه فتاة تعزف على مزمار^(١). ويظهر في هذه الوحدة الزخرفية تأثير الفنان في العصر الفاطمي بزخارف الفن الساساني الذي ظهر في العصر العباسي.

وتتكون زخارف النقوش الحصية الموجودة في رواق القبلة في الجامع الأزهر من وحدات نباتية مستمدة من أسلوب الزخارف الطولونية والعباسية، إلا أنها تختلف عنها في طريقة التنفيذ. فبالرغم من أن الفنان غطى السطح كله بعناصر مشابهة للزخارف الطولونية، إلا أنه تخلّى عن طريقة النحت المائل، كما اعتنى برسم سيقان النباتات. ويظهر ذلك التطور في الزخارف النباتية الموجودة بجامع الحاكم (ش ٦٨)، كما وجدت به أمثلة رائعة من الخط الكوفي المشجر في شريط الكتابة الموجود تحت السقف.

وتزداد أهمية الزخارف الكتابية في العصر الفاطمي، وينتشر استخدام الخط الكوفي المشجر فوق أرضيات موزقة من التفريعات النباتية (الأرابيسك). ونجد أمثلة لذلك في أفريز الكتابة الذي يغطي عقود جامع الصالح طلائع، وتظهر في نوافذ هذا المسجد نماذج جميلة من الزخارف الحصية المفرغة. وتمثل زخارف هذا الجامع حلقة الاتصال بين الزخارف الفاطمية والزخارف الهندسية التي بدأ ظهورها في العصر الأيوبي وانتشرت في العصر المملوكي.

ومن القطع الفنية الجميلة التي تمثل أسلوب النحت في القرن الحادي عشر الميلادي، المحراب الموجود في جامع الحيوشي، حيث غطى سطح المحراب كله بأشكال من التفريعات النباتية والمراوح النخيلية المحورة إلى أشكال هندسية. ولم يكن هذا الأسلوب معروفاً في مصر من قبل قدوم الفاطميين، كذلك لم توجد له أمثلة في تونس. لذلك يحتمل أن يكون أسلوباً إيرانياً انتقل إلى مصر من نماذج وجدت في نيشابور ونابين.

ومن الأساليب المعمارية التي ابتكرها الفاطميون، استخدام أشكال المقرنصات كزخارف تزيين السطح (ش ٦٩). ويعد هذا ابتكاراً جديداً ظهر في الفن الإسلامي

(١) يوجد هذا اللوح حالياً في متحف باردو بتونس انظر الصورة G. Marcais. Manuel d'art Mus. du IX, au XII Siecle. Paris 1926 fig 98.

في العصر الفاطمي ، وكان مستخدماً قبل ذلك كعنصر معماري أساسي لتحويل المربع إلى قبة . ولقد ظهرت عناصر من الفنين القبطي والفارسي في الفن الفاطمي بعد ما استقر الفاطميون في مصر مثال وحدات السمك أو الحمام التي تظهر بين الزخارف النباتية (ش ٧٠) بالإضافة إلى الحيوانات الخرافية الفارسية .

وبالرغم من عدم استخدام الفسيفساء في عمائر الفاطميين في مصر إلا أنه عثر على لوحة مغطاة بالفسيفساء بقصر القائم بن عبد الله المهدي بالمهدية (١) .

الفنون الصغيرة :

النحت على الخشب والعاج :

تطور الحفر على الخشب في العصر الفاطمي كما تطور في النقوش الحجرية الحصية . وتمكن الصناع من إنتاج حشوات محفورة بأشكال نباتية وحيوانية وأدمية غاية في الإبداع . وتدل زخارف الألواح الخشبية التي صنعت في أوائل العصر الفاطمي على استمرار طريقة الحفر المائل الذي كان من مميزات العصر الطولوني لفترة من الوقت . ويظهر ذلك في الباب الذي صنع بأمر الحاكم ليوضع في الأزهر وقت تجديده في عام ٤٠٠ هـ - ١٠١٠ م ، فيلاحظ أن التفريعات النباتية الموجودة به تشبه كثيراً الزخارف المنحوتة في خشب السمراء . وتبتدئ الموضوعات الطولونية في الاختفاء تدريجياً بعد ذلك ، كما تخلى الفنان الفاطمي أيضاً عن أساليب النحت المائل الذي كان يميز عصر السمراء العباسي . ويبدأ الفنان بمعالجة الموضوعات النباتية بدقة أكثر ، كما أقبل على استخدام الأشكال الحيوانية كعناصر زخرفية ، مثال ذلك حشوة خشبية مستطيلة كانت تزخرف باباً خشبياً (ش ٧١) . ويظهر في زخارف هذه القطعة تفريعات نباتية وزوج من رؤوس الخيل تخرج من أفواهها مراوح وأنصاف مراوح نباتية ، ويلاحظ أن الحفر رأسي وعميق .

ويظهر في آثار الفترة التالية استكمال الفن الفاطمي لطابعه المميز ، وهو كثرة استخدام الكائنات الحية الأدمية والحيوانية في زخرفة الألواح الخشبية ، فتنتشر مناظر تمثل حياة صاحب القصر ، كذلك بعض نواحي الحياة الاجتماعية في العصر

(١) المنجى النيفر - الحضارة التونسية من خلال الفسيفساء .

الفاطمي . ومن أحسن الأمثلة على ذلك . الألواح الخشبية التي كانت تزين القصر الغربي وعددها خمسة ^(١) . وتحتوي موضوعات هذه النقوش على مناظر تصور أمراء في مجالس طرب وشراب (ش ٧٢) ، وراقصين وراقصات . كذلك مناظر صيد ومناظر أخرى من الحياة العادية . ولقد عثر أخيراً في حفريات مدينة الفسطاط على حشوة خشبية مزخرفة بكائنات حية ^(٢) . ولقد سبق أن ذكرنا أن الفاطميين كانوا يقبلون على استخدام هذه الموضوعات الآدمية قبل قدومهم إلى مصر . ولا ريب في أن الفنان قد اقتبسها من الفن ما بعد الساساني الذي انتشر في إيران والعراق في العصر العباسي .

وكما ظهرت عناصر من الفن القبطي في الفن الفاطمي نجد أن الأقباط قد استمدوا من الفاطميين أسلوب وموضوعات زخارف أخشابهم . ويظهر ذلك في حجاب هيكل كان موجوداً في كنيسة السيدة بربرة بمصر القديمة ، حيث وجدت به حشوات مزخرفة بموضوعات مشابهة لموضوعات الألواح السابقة .

ويظهر في أواخر العهد الفاطمي أسلوب زخرفي جديد في نقوش الأسطح الخشبية ، فتظهر أشكال نجمية وسداسية بها زخارف نباتية يجمعها الفنان بعضها إلى بعض لتكون الشكل الهندسي المطلوب . وأحسن مثل لذلك محراب السيدة نفيسة (ش ٧٣) المتنقل الذي صنع في أواخر العصر الفاطمي . وتزين واجهة المحراب حشوات بداخلها زخارف من التفريعات النباتية الدقيقة العميقة الحفر ، وتكون كل ست حشوات منها شكلاً نجمياً . ويعاد هذا المحراب أقدم قطعة خشبية ظهر فيها هذا العنصر الزخرفي الهندسي الحديد الذي شاع استخدامه بعد ذلك في العصر المملوكي . ويزين جوانب المحراب وظهره حشوات مستطيلة مزخرفة بوحدات من أوراق العنب وعناقيد المتفرعة من آنية . ويلاحظ أن بعض الحشوات محفورة بعمق ظاهر والبعض قليل العمق .

(١) أعيد استخدام هذه الألواح على الوجه الآخر في كسوة الجزء العلوي من جدارن مارستان قلاوون (العصر المملوكي) .

(٢) شاهدت في إحدى زياراتي لحفريات الفسطاط بمصاحبة الأستاذ ر. اتنجهوس في أكتوبر سنة ١٩٧٢ حشوة خشبية مستطيلة بها زخارف فاطمية ذات عناصر حية تشابه عناصر الألواح السابقة .

العاج :

أنتجت مصر في العهد الفاطمي حشوات عاجية مزخرفة بعناصر نباتية وحيوانية وأدمية تتشابه زخارفها مع زخارف الألواح الخشبية التي وجدت بمارستان قلاوون . ولقد عثر على بعض هذه القطع في مدينة الفسطاط^(١) . وهي محفوظة حالياً بدار الآثار الإسلامية بالقاهرة .

وينسب إلى العصر الفاطمي أيضاً حشوات بديعة من العاج (ش ٧٤) مزركشة بزخارف بارزة تضم موضوعات تصور أمراء في مجالس طرب وصيد على أرضية تملؤها زخارف نباتية . وتتشابه هذه المناظر مع موضوعات الأخشاب الفاطمية التي تنسب إلى القصر الغربي . ويلاحظ في أسلوب نحت هذه اللوحات أن المساحات المحيطة بالعناصر الأدمية ، مفرغة بطريقة متقنة ويحتمل أن تكون هذه القطع أجزاء من صناديق كاملة^(٢) . ونجد في موضوعات الطرب والصيد المنقوشة على القطع العاجية الفاطمية أمثلة كثيرة من المنقوش على التحف الساسانية وما بعد الساسانية . ومن التحف العاجية التي ينسب أسلوب صناعتها إلى الفن الفاطمي مجموعة من الأبواق العاجية (ش ٧٥) والعلب المستطيلة المزينة بوحداث طيور وحيوانات وآدميين داخل مناطق مستديرة (ش ٧٦) . ولقد اختلف العلماء في نسبة المكان الذي صنعت فيه هذه العلب ، ولكن يرجح نسبة البعض إلى جنوب إيطاليا الذي كان متأثراً بفنون جنوب صقلية في القرن الثالث عشر الميلادي .

ولقد استخدم العظم والعاج أحياناً في تطعيم أسطح الألواح الخشبية (ش ٧٧) ويظهر من زخارفها ولع الفنان الفاطمي باستخدام الوحدات الساسانية .

ولا تمثل التحف الفاطمية الموزعة حالياً على المتاحف العالمية والكنائس ، إلا النزر اليسير مما كانت تحتويه القصور الفاطمية من كنوز ونقائس . ويؤكد ذلك ما جاء في وصف المقریزی لما كانت تحتويه قصورهم من تحف نفيسة^(٣) ، خاصة

(١) زكى محمد حسن كنوز الفاطميين ص ٢٢٥ .

(٢) يحتفظ متحف برجلو بفلورنسة بستة من هذه الألواح ، والوفربلوتين : كما يوجد بمتحف برلين قطعتان ، وبقية القطع في مجموعة خاصة بمدينة فيينا .

(٣) المقریزی ، مخطط جزء أول . ص ٢٧٦ .

ما وجد في قائمة أمتعة المستنصر بالله^(١) ، وما كتبه الرحالة ناصر خسرو^(٢) الذي مر بالقاهرة في القرن الخامس الهجري أى الحادى عشر الميلادى ، حيث أشاد في وصف ثروة الفاطميين وحضارتهم وفنونهم . كما أشاد ابن خلدون بمكانة مصر في ميدان الصناعة فقال : « ولقد باغنا في تعاليم الصنائع عن أهل مصر غايات لا تدرك ، مثل أنهم يعلمون الحمير الأنيسة والحيوانات العجم من الماشى والطائر فقرات من الكلام يستغرب ندورها ويعجز أهل المغرب عن فهمها فضلاً عن تعاليمها^(٣) . ولقد شملت هذه الفنون صناعة المعادن والحزف والزجاج والبللور الصخرى والعاج والمنسوجات .

التحف المعدنية :

برع الفاطميون في إنتاج الصناعات المعدنية ، وكان بعض هذه التحف المعدنية تستخدم في أغراض عملية مثل الأباريق والأواني ، كما أن بعضها لم تكن له وظيفة معينة بل صنع بغرض الزينة فقط ، كذلك وجدت قطع استخدمت في أغراض أخرى كصناير فستيات المياه التي كانت تشكل أحياناً على هيئة أسود من البرنز . ومن أشهر التحف التي أنتجت بغرض الزينة حيوان من البرونز له جسد أسد مجنح ورأس طائر^(٤) (ش ٧٨) ويزين سطحه زخارف منقوشة تصور سباعاً وصقوراً ، كما وجدت عليه كتابات دعائية بالخط الكوفي .

ولقد احتوت كنوز الفاطميين على الكثير من الحلى الذهبية والمرصعة بأحجار كريمة ، كما تمكن الفنان من زخرفة هذه التحف المعدنية بالمينا (ش ٧٩) . ولقد عثر في أطلال القسطنطين على خواتم وأقراط من الذهب والفضة ومشبك صدر من الذهب منقوش بزخارف نباتية . ويلاحظ أن الفنان الفاطمى قد شكل الأقراط على هيئة أهلة وهو شكل مستمد من التاج الساسانى . كما زخرفت هذه الحلى أحياناً بزخارف مستمدة من فنون الشرق الأوسط القديم .

(١) L'Art Arabe, Prisse D'Avennes.

(٢) ناصر خسرو ، كتاب سفرنامه . ترجمة الدكتور يحيى الخشاب .

(٣) ابن خلدون « المقدمة » .

(٤) ذكر أن عمورى ملك القدس قد أخذ هذه التحفة معه عندما جاء إلى مصر لنصرة ضرعشام

الوزير الفاطمى عام ٥٨٤ - ١١٦٨ م .

الخزف :

عثر في حفائر الفسطاط على الكثير من القطع الخزفية ذات البريق المعدني التي يمكن بالتأكد نسبها إلى العصر الفاطمي . ومن دراسة هذه القطع نستنتج أن صناعة الخزف ذي البريق المعدني التي عرفت في مصر في العصر الطولوني ، نمت وازدهرت في العصر الفاطمي . ولقد رأى ناصر خسرو نماذج من هذا الخزف في الفسطاط وأشار إلى براعة المصريين في إنتاجه بالإضافة إلى الأنواع الأخرى من الخزف التي أجادوا صناعتها^(١) .

ولقد عثر بين هذه القطع على بعض نماذج سليمة خلواً من تاريخ صناعتها ولكنها تحمل توقيعات صانعيها ومن أشهرهم « مسلم بن الدهان » الذي كان موجوداً في فترة حكم الخليفة « الحاكم بأمر الله » و « سعد » الذي كان يرجح أنه كان موجوداً في أواخر القرن الحادي عشر أو أوائل الثاني عشر الميلادي^(٢) .

ويلاحظ أن قيمة هذه الأواني تكمن أيضاً فيما يزينها من رسوم وزخارف لموضوعات آدمية وحيوانية ملونة . ولندرة المخطوطات الفاطمية المصورة تعتمد معرفتنا بالتصوير الفاطمي في الواقع على ما وجد على هذه الأواني الخزفية من رسوم مختلفة . وتتنوع الموضوعات المرسومة على الأواني ، فمنها ما هو مزخرف بموضوعات خاصة بالطبقة الحاكمة كمنظر الشراب والرقص والموسيقيين أو صور الأمراء في طريقهم إلى الصيد أو عائدين منه . كذلك نجد موضوعات من الحياة اليومية تصور المصارعين والجمالين ولعبة التحطيب . ونجد أحياناً أواني زخرفت بموضوعات مسيحية .

ويمكن تقسيم الأواني الفاطمية تبعاً لزخارفها إلى مجموعتين : المجموعة الأولى رسمت زخارفها بخطوط خارجية واضحة ، وكانت الرسوم الآدمية ورسوم الحيوان هي العنصر الأساسي في الزخارف ، في حين كانت الفروع النباتية والأوراق عنصراً ثانوياً يظهر كخلفية للموضوع الرئيسي . ويفضل الفنان عادة رسم وحدة واحدة

(١) يروي ناصر خسرو أن البقالين والطارين وبائعي الخردة كانوا يعطون الشاري الأواني الزجاجية والخزفية ليضع فيها ما يبتاع . سفرنامه : ص ١٣٥ - زكي محمد حسن ما قبله ص ٦٦

(٢) زكي محمد حسن ما قبله ص ١٦٢

آدمية أو طائر أو حيوان بحجم كبير يأخذ الصدارة في سطح الإناء . ويحيط بهذه الوحدة أو يتفرع منها زخارف نباتية وخطوط متداخلة ومتشابكة تغطي الأرضية ، ومن أحسن نماذج هذه المجموعة طبق عثر عليه في حفريات الفسطاط مرسوم عليه بالبريق المعدني الأصفر الذهبي صورة حصان مجنح (ش ٨٠) .

أما زخارف المجموعة الثانية فتظهر بها موضوعات مختلفة حافلة بشخصيات كثيرة ربما تكون منقولة عن صور المخطوطات الفاطمية المفقودة ، ويلاحظ أن هؤلاء الأشخاص مرسومون بشكل كروكي مع عدم وجود الخط الخارجى الواضح الذى يحدد الأشخاص ، ولا توجد في الخلفية رسوم كثيرة . ويلاحظ في زخارف هذه المجموعة ابتعادها عن التقاليد العراقية واهتمامها بصور من الحياة المصرية اليومية . وهنا يتضح أن الفنان الفاطمي قد نجح في الوصول إلى طراز فني مصري تميز به ، ويبدو ذلك واضحاً في رسمه للموضوعات الشعبية المصرية (ش ٨١) كما تمكن من تسجيل الحركات المختلفة بدقة لم يبلغها الخزافون في مصر من قبل .

ويلاحظ في زخارف بعض الأواني الخزفية ذات البريق المعدني أن الفنان احتفظ ببعض الأساليب الزخرفية التي كانت سائدة في مصر في العصر القبطي ، ويظهر ذلك بوضوح في طبق ينسب إلى مصر أو أسبانيا^(١) مصور عايه شجرة تف تف فوقها العصافير (ش ٨٢) .

الزجاج والبلّور الصخري :

عرفت مصر صناعة الأواني الزجاجية من عصور ما قبل الإسلام ، وكانت الفسطاط من أعظم مراكز صناعة الزجاج في العصر الإسلامي . كذلك اشتهرت بها مراكز أخرى مثل الفيوم والأشمونين والإسكندرية . ووصلت هذه الصناعة إلى أوج قمتها في أوائل العصر الفاطمي (القرن العاشر الميلادي)^(٢) . وانتشرت طريقة زخرفة الزجاج برسوم البريق المعدني (ش ٨٣) والمينا ، ولو أن هذا الأسلوب كان

(١) كتالوج معرض الفن الإسلامي بمتحف اللوفر سنة ١٩٧١ ص ٥٤ -

Cent planches l'Art Musulman R. Kocchlin pl. X. VII G. Migeon

(٢) ناصر خسرو ، كتاب « سفرنامه » ص ١٣٥ .

معروفاً في مصر منذ القرن الثامن الميلادي ^(١) إلا أنه أحرز تقدماً واضحاً في عصر الفاطميين حيث استخدم الفنانون أصنافاً متنوعة من الألوان ، الذهبي والفضي والنحاسي . ومن هذه القطع أوان تحمل إمضاء الخزاف المشهور سعد . كما أنتج المصريون في العصر الفاطمي أواني زجاجية مزخرفة بنحیوط بارزة أو مضغوطة ذات ألوان متعددة . ولقد صنعت هذه الزخارف بواسطة عجينة زجاجية ملونة تضاف على السطح وقد تظهر على شكل نقط . وهذا تقليد لزخارف الفسيفساء الزجاجية التي عرفت في البندقية باسم الألف زهرة .

ومن أجمل ما أنتجه الصناع في العصر الفاطمي أوان زجاجية صنعت من البلور الصخري ^(٢) وكانت هذه الصناعة شائعة منذ فترة حكم الإخشيديين . والظاهر أن هذه الأواني كانت مفضلة عند بعض الخلفاء الفاطميين حيث عثر على عدد منها منقوش بأسمائهم مما سهل معرفة تاريخ صناعتها . ومن ذلك إبريق باسم الخليفة الفاطمي « العزيز » مزخرف برسم أسدين بينهما شجرة الحياة ، كما يوجد على المقبض نحت لحروف صغير . وهذا الإبريق موجود حالياً في كاتدرائية سان ماركو . ولقد شاع استخدام العناصر الساسانية في الزخارف الفاطمية حتى أواخر عهد الدولة ، ويظهر ذلك في إبريق موجود حالياً بمتحف فيكتوريا وألبرت مزخرف برسم صقر ينقض على غزال (ش ٨٤) . ولقد استخدمت هذه الأواني في الكنائس لأغراض دينية ، وذلك بعد أن أضيف إليها تلبيسات معدنية .

ولقد شاعت في العصر الفاطمي صناعة أوان من الزجاج السميكة ذات زخارف مقطوعة بدلا من أواني البلور الصخري التي كانت تتكلف نفقات باهظة . ومن هذا النوع توجد مجموعة من الأقداح اشتهرت باسم القديسة هدفيج ^(٣) موزعة حالياً بين المتاحف الأوربية (ش ٨٥) والمجموعات الخاصة . ولقد استخدمت

(١) يوجد بالمتحف الإسلامي بالقاهرة إناء صنع في عهد الخليفة العباسي المهدي ١٦٣ هـ - ٧٧٩ م ، رقم السجل ١٢٧٣٩ / ٦ .

(٢) ناصر خسرو ماقبله ص ١٤٩ أشاد الرحالة بالأواني التي رآها في سوق القناديل بالقسطنطينية - زكي محمد حسن ماقبله ص ١٨٨ .

(٣) ذكر أن القديسة حصلت على تلك الكتوس عندما كانت تحج إلى الأماكن المقدسة بالقدس ، كما ذكر أن الماء الذي كان في إحدى هذه الكتوس قد تحول إلى نبيذ ، ص ٧٩ ماقبله Art of Islam

بعض هذه الأواني ذات الزجاج السميكت في الكنائس لأغراض دينية . ولقد رجح العلماء نسبة صناعة هذه الأواني إلى مصر في العصر الفاطمي وذلك لتشابه زخارفها الحية مع زخارف أواني البلور الصخري الفاطمي . ولقد استخدم الأوربيون هذه الأواني في الأغراض الدينية بالرغم من وجود كتابات عربية بالخط الكوفي عليها . مثال ذلك إناء مزخرف بتفريعات نباتية تحمل اسم السلطان الظاهر لإعزاز الدين (١٠٢١ - ١٠٣٦ م) (٤١٣ - ٤٢٨ هـ) وهو موجود حالياً في كنيسة قوطية .

صناعة النسيج :

تميز العصر الفاطمي بازدياد نشاط مصانع النسيج التي عرفت باسم دور الطراز ، وكانت هذه المصانع تنتج الأقمشة الفاخرة وذلك لاهتمام الخلفاء بمظاهر الفخامة في ملابسهم وبالحلج التي كانوا يخلعونها على كبار رجال الدولة في المناسبات المختلفة . ولقد أنتجت المصانع الخاصة ^(١) الموجودة بالوجه البحري أفخر المنسوجات الكتانية والحريرية المزخرفة بنحيط من الذهب واشتهرت بالدقة والجودة ^(٢) ، وكانت المنسوجات الصوفية تصنع في الصعيد وتصدر إلى بلاد الفرس كما أصبحت مصر تنتج كسوة الكعبة كل سنة ، وأصبحت الأقمشة في العصر الفاطمي تفوق ما أنتجته مصانع النسيج في مصر في العصر العباسي . وأشار إلى ذلك ناصر خسرو وذكر أسماء أنواع كثيرة من هذه المنسوجات . وكان النسيج يزين عادة ، بشرائط مزخرف بأشكال هندسية متكررة سداسية أو معينة أو بيضاوية ، ويوجد في كل رسم طائر أو حيوان في أوضاع متقابلة أو متدايرة . ويحد هذه الأشرطة من أعلى وأسفل أشرطة من الكتابة العربية ، وكانت أشرطة الزخارف في أول الأمر قليلة وضيقة ولكنها تطورت فانتسعت كما ازداد عددها ، وتعرف هذه الأشرطة أيضاً باسم الطراز . ولقد قسم

(١) كانت هناك دار تعرف باسم دار الديباج ملحقة بدار الوزير يعقوب بن كلس - مقريزي

الخطط والآثار ، جزء ٢ ، ص ٣١

(٢) تحتفظ الكنائس والمتاحف الغربية بأثلة من المنسوجات الفاطمية مثال ذلك القطعة المنسوجة

باسم المستعل (١٠٩٤ - ١١٠١ م) في مدينة Perigord بفرنسا . وشاح القديسة آن الموجود حالياً في كنيسة بمدينة Vaucluse بفرنسا .

العلماء المنسوجات الفاطمية إلى أربع مراحل تبعاً لزخارفها ويظهر في زخارف المرحلة الأولى أشرطة الكتابة الكوفية منفذة بأسلوب عباسي ، ويكثر عدد الشرائط في زخارف العصر الثالث حتى تكاد تختفي الأرضية الكتانية (ش ٨٦) . كما تتطور الكتابة الكوفية إلى نوع ينتهي بأوراق الشجر يعرف باسم الكرفي المشجر ، وتحل الحروف النسخية محل الكتابة الكوفية في العصر الأخير . ولقد ظهرت بعض الوحدات الفاطمية في منسوجات عثر عليها في الكنائس الغربية ، مثل وشاح القديسة آن الموجودة حالياً بفرنسا (ش ٨٧) .

ولقد استخدم الفاطميون أحياناً القوالب الحشبية للحصول على زخارف مطبوعة . ويظهر في هذه الزخارف أحياناً استمرار الوحدات الساسانية .

انتشر أسلوب صناعة المنسوجات الفاطمية في صقلية في فترة الحكم الإسلامي ، واستمر هذا الطابع الفاطمي بعد ذلك ، ومن أجمل الأمثلة على ذلك عبادة تتويج صنعت للملك « روجرز » (ش ٨٨) في صقلية يظهر فيها الاستعانة بالنساجين المسامين . ويظهر في زخارف هذه العبادة الأسلوب الفاطمي المتأثر بعناصر الفن الفارسي حيث نرى وحدة أسد تنقض على جمل مكررة ، تتوسطهما نخلة مطرزة بخيوط الذهب ومرصعة بالآلئ . ويرجح أن تطرير بعض القطع التي تنسب صناعتها إلى صقلية والموجودة ببعض المتاحف كانت بيد عمال مسلمين .

التصوير الجداري :

ذكر المقرئى وجود مدرسة للرسوم الحائطية الملونة الإسلامية ازدهرت في مصر في العصر الفاطمي ، وذكر أن المصورين العراقيين تباروا مع المصريين في رسم تصاوير جدارية أظهروا فيها مهارة في التلاعب بتأثير الألوان^(١) . ويؤيد وجود هذه المدرسة تصاوير جدارية عثر عليها في حمام بجهة أبي السعود بمصر القديمة . ولقد وجدت هذه التصاوير الملونة في حنايا الجدران ، وتتألف رسومها من زخارف

(١) أشاد المقرئى في كتابه « ضوء النبراس وأنس الخلاص في أخبار المزوقين من الناس » بوجود المصورين البارعين في تصوير البنيان . كما تكلم عن مباراة أقامها الوزير الفاطمي اليازورى بين المصور العراقي القصير وبين المصور المصري ابن عزيز تدل عن مهارتهما في التفنن في التلوين ، الخطط والآثار ، ج ٢ ، المقرئى ص ٣١٧ - إتيانهاوزن « التصوير عند العرب ص ٥٤ - ٥٥ .

نباتية وطيور ، كما وجدت بها صورة لشخص جالس يحمل كأساً (ش ٨٩) وبقايا رسم لراقصة في حنية أخرى .

ولقد أكد المقرري وجود فئة من المصورين في العصر الفاطمي قامت بتزيين الكتب والمخطوطات بالصور الملونة ، كما ذكر وجود عدد كبير من المخطوطات المصورة في مكتبة الخلفاء الفاطميين . وللأسف لم يعثر على أى من هذه المخطوطات ، ويقتصر ما عثر عليه في الفسطاط على بعض رسوم تخطيطية كالمجموعة المحفوظة بالمكتبة الأهلية بفيينا (مجموعة الأرشيدوق راينر) ، وبعض رسوم متفرقة في مجموعات خاصة ، وأخرى محفوظة في بعض متاحف أوروبا والولايات المتحدة . ويدل أساليب هذه الصور على أنها ربما كانت مجرد دراسات مبدئية أو لعلمها رسوم تخطيطية لصور ملونة كانت مستنفذ على الحزف ذى البريق المعدنى .

ويظهر انتمال طراز الفاطميين إلى صقلية في مجموعة الرسوم الموجودة في جزء من سقف كنيسة الكابيللا بالاتينا بمدينة باليرمو التي شيدها دمارك النورماندى في حوالى عام ٥٠٨ هـ - ١١١٤ م . حيث تحتوى هذه الرسوم على موضوعات ذات عناصر آدمية وحيوانية مشابهة للموضوعات المحفورة على الأخشاب الفاطمية . ومن المحتمل استعانة الملك بالعمال المسلمين في زخرفة هذا الجزء من السقف حيث إن بقيته مزخرف بزخارف مستمدة من الطابع المسيحى . ويبدو فى تصاوير المجموعة الأولى بعض التأثيرات العباسية الإيرانية إلى جانب العناصر الفاطمية حيث صور الأمير مثلاً فى وضع المواجهة يحف به رجلان بوجهين مستديرين وعيون لوزية (ش ٩٠) .

يتضح مما سبق أن طراز العصر الفاطمى الذى نشأ وازدهر فى مصر كان مزيجاً من الأساليب العراقية الساسانية التى انتشرت فى إيران والعراق فى العصر العباسى ، وبعض الأساليب المحلية التى وجدت فى البلاد قبل قدومهم .

وكانت الرسوم الآدمية والحيوانية هى العنصر الرئيسى فى زخارف مصنوعاتهم الخشبية والعاجية . كما أقبل الفنانون على استخدام هذه الرسوم فى زخارف الحزف الفاطمى ذى البريق المعدنى الذى أجادوا صناعته .

، الباب الخامس

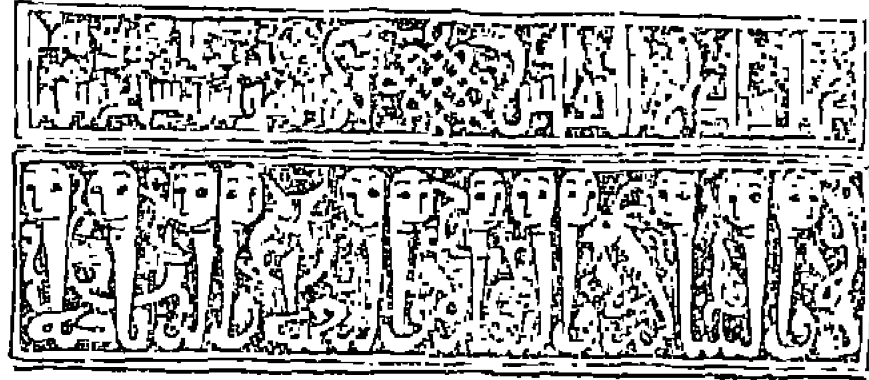
طراز العصر السلجوقي

(في القرنين الخامس - السابع الهجري) (الحادي عشر - الثالث عشر الميلادي)

(١) إيران (ب) تركيا (ح) الأتابك

ينتمي السلاجقة الأتراك إلى قبائل التركمان الرحل التي هاجرت من براري القرقيز في آسيا الوسطى. ولقد بدأ اعتناق أتراك آسيا الوسطى للدين الإسلامي منذ القرن الثامن الميلادي ، إلا أن انتشار الدين الجديد بينهم بشكل جماعي لم يتم إلا في القرن الحادي عشر ، وكان لذلك أثر كبير في تاريخ الإسلام ، حيث تبوأ العنصر التركي منذ تلك الفترة مركزاً رئيسياً في العالم الإسلامي .

ولما كان السلاجقة من أتباع المذهب السني ، لذلك قاموا بالدعوة له في إمبراطوريتهم الواسعة التي استولوا عليها في القرن الخامس الهجري (منتصف القرن الحادي عشر الميلادي) . وشمل حكمهم إيران وتركيا والعراق .



الفصل الأول

السلالة السلاجقة الأتراك في إيران

(٤٤٧ - ٥٥٣ هـ) (١٠٥٥ - ١١٥٧ م)

اتجهت إحدى هذه القبائل القوية التي عرفت باسم « السلاجقة » إلى الهضبة الإيرانية وتمكنت من الاستيلاء على أصفهان وهمدان والقموقاز ، ولقد قويت شوكتهم بعد أن استقروا في إيران وتمكنوا من هزيمة الغزنويين الذين كان مركز حكمهم في أفغانستان . ثم تقدموا بعد ذلك غرباً ففتحوا خراسان عام (٤٢٩ هـ - ١٠٣٧ م) ، وشجعهم ذلك على طرد البوهيين حكام إيران وبعض أجزاء من العراق . وبذلك تمت لهم في النهاية السيادة على إيران في منتصف القرن الحادي عشر الميلادي وزاد نفوذهم تدريجياً في العالم الإسلامي . وانتهزوا فرصة ضعف الخلفاء العباسيين في العصر العباسي الثاني فدخل زعيمهم « طغول بك » بغداد عام ١٠٥٥ م - ٤٤٧ هـ حيث نصبه الخليفة سلطاناً . ولقد حجب سلطان السلاجقة نفوذ الخلافة العباسية وأضعفها سياسياً ، ولكن لكونهم من أتباع المذهب السني فقد أخذوا على أنفسهم حماية الخليفة العباسي وأبقوا له السيادة الروحية والدينية . وفي منتصف القرن الثاني عشر الميلادي كان السلاطين السلاجقة يحكمون مع ولايتهم الأتابكة إمبراطورية واسعة متحدة شملت بلاد العالم الإسلامي كله ما عدا مصر ، حيث تمكنوا من الاستيلاء على جزء من آسيا الصغرى بعد اصطدامهم بالدولة البيزنطية عام ٤٦٤ هـ - ١٠٧١ م في عهد السلطان « ألب أرسلان » بن « طغرل بك » ، وشملت دولتهم إيران وأفغانستان وآسيا الصغرى والعراق والشام . ولكن هذه الدولة الكبيرة التي أسسها طغرل بك ما لبثت أن تمزقت بعد موت السلطان الساجرق « سنجر الثاني » (٥٢٦ - ٥٥٢ هـ) (١١١٨ - ١١٥٧ م) آخر حكام السلاجقة في إيران . كما كان ذلك آخر عهد إيران بحكم موحد ، حيث انقسمت بعد ذلك إلى دويلات صغيرة حكمها بعض أفراد أسرة السلاجقة . كما استقل كبار قوادهم الأتابكة بالبلاد التي كانوا ولاه عليها . وانتهى الأمر بالغزو المغولي لإيران في القرن السابع الهجري أي بداية الثالث عشر الميلادي .

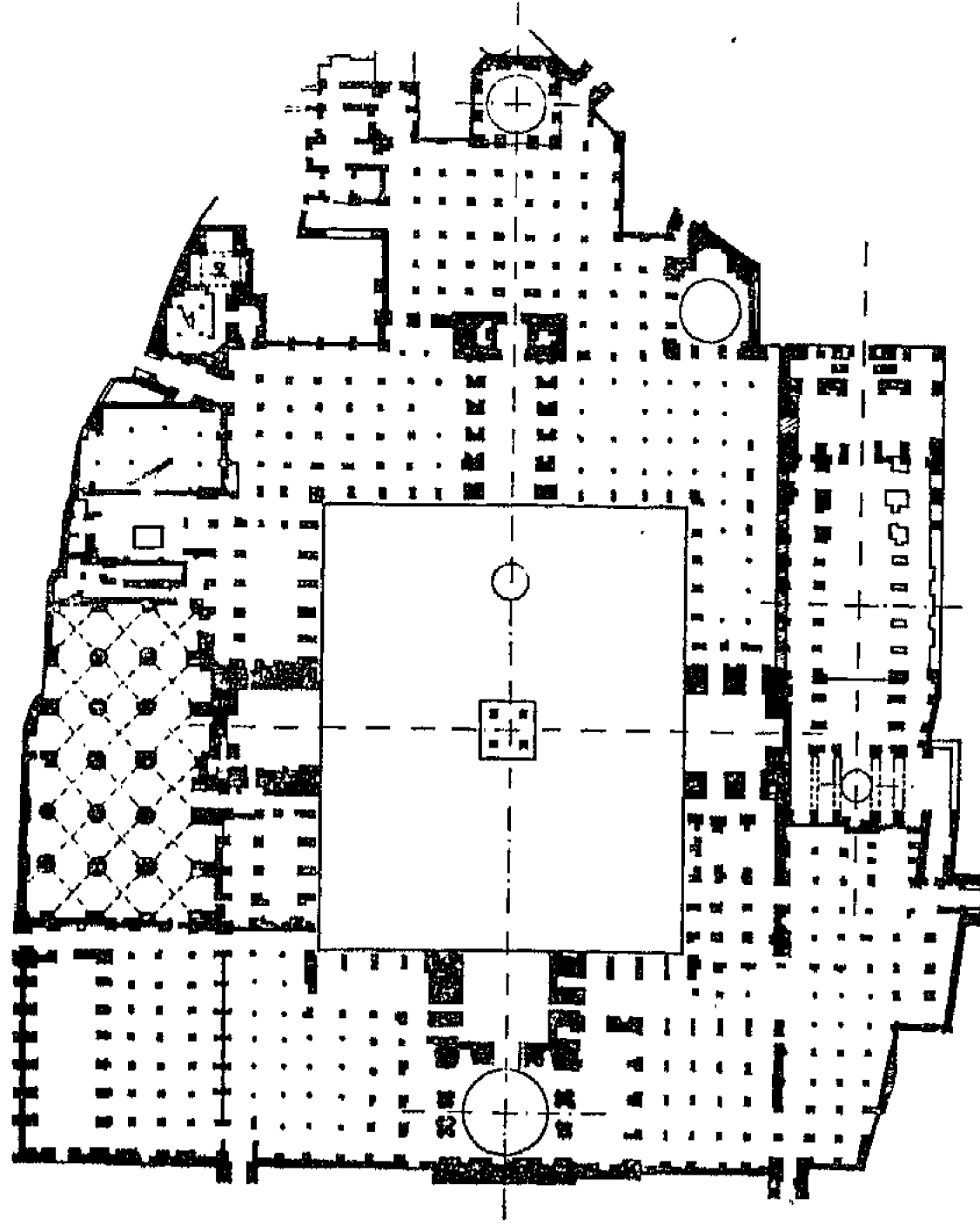
العمارة :

بلغت النهضة الفنية في إيران قمة ازدهارها في عهد السلاجقة لاسيما في عهد «ملك شاه» ووزيره «نظام الملك» ، ويرجع ذلك إلى تشجيع الحكام للفنون . ولم يكن للعنصر التركي الذي ينتمون إليه أى تأثير فنى فيما وجد من عمائر وتحف فنية في ذلك العصر . وسبب ذلك استخدام السلاجقة لرجال الفن المحليين في إيران والعراق وآسيا الصغرى . إلا أن الفضل يرجع إليهم في إدخال تغيير على الطراز الذى كان موجوداً ، فصارت العمارة أضخم وأوسع مما كانت عليه في العهد الذى سبقتهم . واتخذ معظم الحكام السلاجقة أصفهان عاصمة لهم .

عمارة المساجد :

تطورت عمارة المساجد في إيران في عهد السلاجقة ، وبدأ ظهور هذا التغيير في التصميم منذ عصر السلطان «أبى الفتح ملك شاه» (٤٦٥ - ٤٨٥ هـ) (١٠٧٢ - ١٠٩٢ م) ، حيث نرى في المسجد السلجوقي إيواناً عالياً مقبباً يتوسط دعائم واجهة كل ضلع من أضلاع الصحن المكشوف ، كما ظهر بالواجهة طابقان . ويتميز إيوان القبلة بزيادة اتساعه عن بقية الإيوانات الثلاثة ، كما زاد ارتفاع المئذنة :

وأحسن نموذج لهذا الطراز من المساجد هو مسجد الجمعة بمدينة أصفهان ، الذى أقامه الوزير «نظام الملك» فى حوالى ٤٦٦ هـ - ١٠٧٣ م فى عهد السلطان «ملك شاه» . ويظهر من تصميم هذا الجامع (تصميم ي) الابتكار الجديد الذى ظهر فى العصر السلجوقي . حيث يتوسط ثلاثة من أضلاع صحن الجامع إيوانات عالية ضخمة ، أكبرها إيوان القبلة (ش ٩١) . كما يوجد خلف المدخل المواجه لإيوان رواق القبلة إيوان مستطيل تظهر بأعلى جدرانه صف من الحنايا على هيئة عقود مدببة فارسية الطراز . ولقد استخدمت هذه الحنايا فى تحويل المربع الموجود أسفل القبلة التى شيدت بعد ذلك فى عام ٤٨١ هـ - ١٠٨٨ م إلى دائرة (ش ٩٢) ويزخرف هذه القبلة شريط دائرى من الكتابة الكوفية بالآجر البارز باسم نظام الدين والسلطان ملك شاه .



ي - تصميم مسجد الجمعة بأصفهان

انتشر نموذج هذا الجامع في العصر السلاجوقي وأصبح الطراز التقليدي لعمارة المساجد التي شيدت في إيران بعد ذلك ، مثل مساجد الجمعة في قزوین (٥٠٩ هـ - ١١١٥ م) وجلباياجان (٥١٤ - ٥٣٠ هـ) (١١٢٠ - ١١٣٥ م) وسفارية (٥٤٨ هـ - ١١٥٣ م) واردستان (٥٧٦ هـ - ١١٨٠ م) . ومن المحتمل أن يكون الجامع السلطاني الذي شيد في بغداد في عهد السلطان «ملك شاه» قد شيد على هذا الطراز . ولقد ظهر تأثير هذا النموذج السلاجوقي في مساجد العصر المغولي .

الأضرحة والمدارس :

يرجع الفضل إلى السلاجقة في إدخال فكرة تشييد الأضرحة كأبنية مقدسة في إيران . كما يرجع إليهم أيضاً الفضل في تطوير المقابر البرجية التي عرفت من قبل في إيران . وكانت هذه الأضرحة البرجية على شكلين مختلفين ، ضريح على شكل

برج له قبة مما يكسبه طابعاً دينياً ، وضريح برجى مغطى بسقف مخروطى . وكانت هذه الأبراج تشيد أحياناً على قاعدة مستديرة أو على قاعدة مضلعة (مربعة أو ثمينة أو ذات عشرة أضلاع) . وتتميز هذه الأضرحة بجدرانها المزخرفة بقوالب الطوب . ومن أقدم أمثلة الأضرحة المتعددة الأضلاع ، ضريحان مقبيان وجدوا في خزاقان على الطريق الذى يصل بين همدان وقزوین (ش ٩٣) ، يرجع تاريخهما إلى سنة ٤٦٠ هـ - ١٠٦٧ م وسنة ٤٨٦ هـ - ١٠٩٣ م . ولقد استخدمت الأضرحة المقبية كمدافن لرجال الدين والحكام وذوى السلطان ، كما كان يلحق أحياناً بأضرحة الأولياء المربعة مساجد . وكان ضريح السلطان « سنجر » الساجوقى الذى شيد في مرو في عام ١١٥٧ م على هذا الطراز . ولقد انتشر في غرب إيران بالذات نموذج الأبراج المتعددة الأضلاع ووجد منه أمثلة في مدينتى الرى وفيرامين . ولقد ظهرت نماذج لهذه الأبراج المتعددة الأضلاع قبل ذلك ، مثال برج الملك مسعود الثالث (ش ٥٧) . أما الأبراج ذات السقف المخروطى فقد انتشرت في إيران بصفة عامة . وكانت جدرانها في أول الأمر أسطوانية ملساء ووجد لذلك أمثلة في ضريح بيرى المادار Piri Almadar بدمغان ، ثم ظهر بسطحها أحياناً أخاديد رأسية عميقة ، ومثال ذلك ضريح مغطى بسقف مخروطى وجد في رد كان قرب طهران (ش ٩٤) ويعتقد بعض العلماء أن هذا الشكل قد يكون مستمداً من شكل خيام قبائل المغول الذين كانوا يسكنون بلاد ما وراء النهر^(١) (ش هـ) .

ويرجع الفضل إلى السلاجقة أيضاً في إدخال فكرة المدارس الدينية في إيران ، وكانت وظيفتها نشر تعاليم المذهب السنى بين أهل إيران الشيعيين ، ومن أمثلة ذلك مدرسة حيضرية بقزوین . وكان يالحق عادة بالمدرسة مسجد ذو قبة يشيد على ضلع من أضلاع صحن المدرسة . ويمتاز تصميم المدارس عن الجوامع بما أضيف إليها من حجرات في طابقين لسكن الطلبة والأساتذة . ومن أكبر مشجعى هذه المدارس الدينية « نظام الملك » حيث شيد مدارس في نيشابور وطوس كما شيد مدرسة في بغداد في عام ٤٥٩ هـ - ١٠٦٦ م ، ولكن للأسف لم يتبق من هذه المدارس أى شئ .

(١) ريس ، د ، ب ، Rice, D.T. "Islamic Art" . Great Britain & Hudson ص ٦٢

أما قصور السلاجقة التي شيدها في مرو ونيشابور وهراة والرى وأصفهان، فلم يبق منها أثر قائم إلا إذا استثنينا أنقاض قصر السلطان ألب أرسلان الذي عثر عليه في نيشابور، وأنقاض قصور في سافه وفي الرى. ولم نتوصل للآن إلى معرفة شيء عن قصور الأسر الحاكمة الصغيرة التي حكمت أجزاء من إيران بعد زوال الدولة السلجوقية الموحدة.

الزخارف المعمارية :

النحت على الحجر والجص والبلاط الخزفي :

تميز عهد السلاجقة بالميل إلى استخدام أسلوب النحت على الحجر والجص في زخرفة الجدران الداخلية والخارجية، كما استخدموا أحياناً قوالب الطوب في الحصول على تأثير زخرفي. ومن المعروف أن طريقة تزيين الجدران بالزخارف الجصية أو بقوالب الطوب كان معروفاً من قبل في أواسط آسيا، إلا أن الفضل يرجع إلى السلاجقة في استخدام هذا الأسلوب على نطاق واسع في زخرفة عمايرهم، مما أوصل هذا الفن إلى درجة كبيرة من الإتقان. ولقد استخدم الجص في زخرفة مساحات كبيرة من جدران المساجد. وتتكون هذه الزخارف من نقوش كتابية وتوريقات نباتية، ولقد وجدت نماذج جميلة لحروف كوفية تنتهي بتوريقات في مسجد حيدرية بقزوين (ش ٩٥) وفي بطون العقود بجامع أردستان. ولقد ظهرت هذه الحروف الكوفية المنتهية بتوريقات في برج السلطان مسعود الثالث بغزنة (ش ٢٥٧). كذلك غطيت المحاريب بزخارف جصية جميلة منحوتة نحتاً بارزاً. وأحسن أمثلة لذلك ثلاثة محاريب وجدت في جامع أردستان مزخرفة بتفريعات نباتية متداخلة تغطي أرضية المحراب، وتشابه هذه التفريعات مع زخارف التوريق المملوكية التي ظهرت في العصر المملوكي.

انتشر أسلوب استخدام الزخارف الجصية أيضاً في زخرفة جدران القصور، وعثر على أمثلة منها في قصور أمراء مدينتي الرى وسافه. ولقد تميز العصر السلجوقي باستخدام الوحدات الآدمية والحيوانية إلى جانب الزخارف النباتية والهندسية والكتابية، وكانت الموضوعات المفضلة تشمل مناظر من حفلات القصر ومن الصيد. ويظهر في كثير منها الأصول الساسانية التي نقلت عنها.

ويصل بروز الزخارف الآدمية أحياناً إلى درجة كبيرة تكاد تأخذ شكل النحت الكامل بالرغم من أنها متصلة بالجدار . ومن أحسن الأمثلة على ذلك نحت لرأس أمير سلجوقي (ش ٩٦) ، ويتضح من الطريقة التي نفذت بها تجاعيد شعره ميل الفنان إلى الأسلوب الزخرفي ، كما نلاحظ أنه يعتنى بإظهار التفاصيل الدقيقة مثل الحلى التي تزين غطاء الرأس . ونلاحظ في وجه هذا الأمير ملامح العنصر التركي السلجوقي .

ومن أبداع ما توصل إليه الإيرانيون في زخرفة جدران عمائرهم في العصر المغرلي ، هو كسوتها بالطوب والبلاطات الخزفية ، ويظهر ذلك في بداية القرن السادس الهجري (١٢ م) . ومن أقدم الأمثلة على ذلك ما وجد في جامع قزوین ومشهد الإمام رضا بمدينة مشهد . إلا أن هذه الصناعة ما لبثت أن تطورت وازدهرت في نهاية هذا القرن ، ونجد أمثلة لذلك في ضريح مؤمنة خاتون . ولقد اشتهرت مدينتا الري وقاشان بصناعة البلاط الخزفي ، ولقد تميزت منتجات قاشان بمزيد من الجودة والدقة ، وكانت تصدرها في نهاية القرن السادس الهجري (١٢ م) إلى سائر أنحاء إيران والشرق الأوسط ، ولم يكن استخدام البلاط الخزفي في تغطية الجدران ابتكاراً سلجوقياً ، حيث وجدت منه أمثلة قبل ذلك في العصر العباسي الأول في مدينتي السمرقند والقيروان . إلا أن التغطية في العصر السلجوقي تميزت بالمزج بين تأثير زخارف البلاطة مع الزخارف المعمارية .

الفنون الصغيرة :

المعادن :

ازدهرت صناعة المعادن في إيران في عهد السلاجقة ، وكان أهم مراكزها إقليم خراسان وهرات . وكان الأسلوب السائد في زخرفة التحف المعدنية في أول الأمر هو النقش على سطحها ، ولكن ما لبث أن ظهر أسلوب جديد على يد الصناع في إيران والعراق ينحصر في ملء الزخرفة المحفورة على سطح الإناء بشرائط من الفضة أو النحاس الأحمر أو بكليهما . وتعرف هذه العملية بالتطبيق أو التغطية . ولم يظهر إنتاج لهذا الأسلوب الزخرفي قبل منتصف القرن السادس الهجري (١٢ م) . ولقد نشأت مراكز التغطية أولاً في خراسان بـشرق إيران ثم انتقلت الصناعة منها إلى

بأقى إىران والموصل بشمالى العراق .

ومن القطع المعدنية التى تمثل الإنتاج الأول للعصر الساسانى ، طبق من الفضة مزخرف بوحدات منقوشة على السطح ذات عناصر كتابية وحيوانية مجنحة ونباتية (ش ٩٧) ، ويبدو فى هذه الزخارف تأثر الفنان بالعناصر الزخرفية التى ظهرت فى إنتاج العصر ما بعد الساسانى . وتدل النقوش الكتابية على أن الإناء صنع للسلطان الساسانى « ألب أرسلان » فى عام ٥٠١ هـ - ١٠٦٦ م .

ومن المتحف الجميلة التى ينسبها البعض^(١) إلى القرن الثانى عشر الميلادى ، دورق عطر من الفضة مغطى بطبقة ذهبية ، وبسطحه نقوش بارزة لعناصر زخرفية حيوانية ونباتية وكتابية (ش ٩٨) .

ولقد جمع الفنان الساسانى أحياناً بين طريقة الزخارف المنقوشة على السطح وبين الزخارف المفرغة فى تحفة واحدة مما كان له تأثير زخرفى جميل . مثال ذلك مبخرة على هيئة أسد (ش ٩٩) مزخرفة بنقوش لوحدات نباتية . وتذكرنا هذه المبخرة بالأوانى المعدنية التى صنعها الفاطميون على شكل الحيوان أو الطير .

ولقد عثر على مجموعات من الأوانى المعدنية المزخرفة بطريقة التكفيت فى عدة مراكز منتشرة فى أواسط آسيا وفى القوقاز ، وتشتمل هذه القطع على سلاطين ودواقر وزهريات وقدر وأهوان . وتزخرف هذه القطع أشرطة بها رسوم حيوانات وأشخاص ، ونلاحظ أحياناً فى الأشرطة جامات بها منظر صيد أو طرب أو فروسية ، كما قد يظهر بها كتابات بالأحرف العربية . ويتضح من بعض هذه الزخارف أن الفنان ما زال متأثراً بوحدات عصر ما بعد الساسانى . ومن أقدم هذه القطع قدر من البرونز فى متحف الأرميتاج (ش ١٠٠) مزخرف بنقوش محفورة ومكففة بالنيحاس الأحمر والفضة ، وتدل الكتابة الموجودة عليه أنه من صناعة « محمد بن الواحد » بمدينة هراة ، وكفته « مسعود بن أحمد » النقاش عام ٥٥٩ هـ - ١١٦٣ م ، لأحد كبار التجار . وتظهر الزخارف المكففة فى خمسة أشرطة أفقية ، اثنان منها مزخرفان برسوم آدمية

(١) D. Stewart. L'Aube de L'Islam. Collections Time-Life 1972.

أخالف الكاتب فى التاريخ ، وأعتقد أن هذا الدورق يرجع إلى تاريخ سابق ، حيث يلاحظ تشابه كبير بين زخارفه وزخارف الإبريق الذى صنع للأمير البويهى فى أواخر (القرن العاشر الميلادى) .

لفرسمان وصيادين وأشخاص في مجالس طرب بها راقصات وموسيقيون وبهلوانات . أما الأشرطة الثلاثة الباقية فقوام زخارفها كتابات نسخية وكوفية ، وتنتهى بعض قوائم الحروف بأشكال رؤوس آدمية أو حيوانية وهذا ابتكار ينسب إلى السلاجقة . ولقد ظهر هذا الأسلوب الزخرفى على أواني الموصل أيضاً . ويمكن نسبة ابتكار هذا النوع من الكتابة إلى خراسان في القرن السادس الهجرى (الثانى عشر الميلادى) ، ومنها انتشر إلى إيران . ولقد ساعد هذا القدر المؤرخ على التعرف على تاريخ صناعة بعض الأواني التى تتشابه في أسلوبها الزخرفى مع أسلوب إناء هراة .

ومن صناعة خراسان أيضاً بعض الأواني المتعددة الأضلاع المزخرفة برسوم مكففة ومحفورة ومجسمة لطيور أو حيوانات . ويمثل تلك المجموعة أصدق تمثيل إبريق من البرونز ذو رقبة طويلة بمتحف المتروبوليتان (ش ١٠١) ، ويتكون بدنه من اثني عشر ضلعاً مزين سطحها بزخارف متشابكة تنتهى من أعلى برعوس حيوانات مختلفة . وتضم هذه الزخارف جامات بها رسوم فلكية . كما تظهر في زخارف رقبة الأسلوب الذى أدخله السلاجقة على الزخارف الكتابية وهو انتهاء حروف الكتابة النسخية بأشكال رؤوس آدمية (ش ١٠١) . ويمكن إرجاع هذا الإناء إلى أوائل القرن السابع الهجرى (الثالث عشر الميلادى) . ويلاحظ أن التكفيت بالفضة قد ازاد عنه في القرن الثانى عشر الميلادى

الخزف :

علمنا مما سبق أن صناعة الخزف ازدهرت في العالم الإسلامى منذ عهده الأولى . وكانت المراكز الهامة في العصر العباسى الأول هى بغداد بالعراق وسمرقند بخراسان . كما اشتهرت الفسطاط في عصر الفاطميين بصناعة الخزف الجيد . إلا أن هذه الصناعة وصلت إلى مرتبة خاصة في إيران في العصر الساجوقى ، حيث توصل الخزافون في القرنين السادس والسابع الهجرى (١٢ و ١٣ م) إلى الوصول بإنتاجهم إلى مرحلة متقدمة تعد غاية في الإتقان ، سواء أكان ذلك في أساليب الصناعة كالبريق المعدنى ذى اللون الواحد أو المتعدد الألوان ، أم في طريقة زخرفة الأواني بوحدات محفورة أو بارزة ومجسمة ، كما توصلوا إلى أساليب الزخارف المفرغة . وتميزت الأشكال الزخرفية المرصومة بمجموعات منسجمة من الألوان استخدمت في تنسيق جميل ، وكان للخزف

السلاجوقي مراكز متعددة في إيران أشهرها مدينتا الري وقاشان .

حاول الخزافون في أوائل العصر السلاجوقي تقليد الخزف الصيني الأبيض وذلك بإضافة مادة الكوارتز إلى المادة المصنوعة منها الخزف . ولدينا من تلك الفترة أوان خزفية عثر عليها في جهات متفرقة ، إلا أن أحسن ما عثر عليه كان بمدينة الري . وتتكون هذه المجموعة من سلاطين وكؤوس وصحون وأباريق سمنية اللون تتميز بشفافية خاصة تشبه الخزف الصيني . وتزين هذه المجموعة زخارف تتكون من فروع نباتية أو أوراق شجر محورة عن الطبيعة محفورة أو بارزة بروزاً خفيفاً تحت الدهان . ومن هذا النوع إبريق مزين بزخارف من التفريعات النباتية المحفورة (ش ١٠٢) .

ومن أجمل أنواع الخزف ذي الزخارف المحفورة ، مجموعة من الأطباق ترجع إلى القرن الخامس الهجري (١١ م) ، ولكنها تتميز عن المجموعة الأولى بتعدد ألوانها وسيادة العنصر التصويري فيها . وكانت الألوان المستخدمة هي الأزرق الزهري والفيروزي والأخضر والأصفر والأرجواني الفاتح . ويعرف هذا الخزف باسم لقبى (Lakabi) ومعناها الملون ، وكان استخدامه مقصوراً على الطبقة الحاكمة ، وينسب صناعته إلى مدينة الري وربما كان مقصوراً على هذا المركز . وتتكون الزخارف غالباً من حيوانات طبيعية وخرافية أو طيور كما تظهر بها أحياناً موضوعات آدمية (ش ١٠٣) . وتظهر في هذا الطبقة الألوان الأزرق والأخضر والأرجواني على الأرضية الفاتحة .

تقدمت صناعة الأواني المزخرفة بالطرق السابقة خلال القرن السابع الهجري (الثالث عشر الميلادي) وتميزت زخارفها بإتقان أكثر . وكانت الزخارف غالباً مجسمة وليست محفورة . ويدخل ضمن إنتاج هذه الفترة مجموعة من الأباريق والأواني التي تشبه الأزيار مغطاة بطلاء أزرق فيروزي زهري ومزينة بوحدات زخرفية بارزة منسقة في إطارات أفقية . ومن أجمل هذه القطع إناء بمتحف واشنطن (ش ١٠٤) ترجع صناعته إلى بداية القرن السابع الهجري (الثالث عشر الميلادي) ، وتتكون زخارفه من عناصر حية مرسومة على أرضية نباتية . كما غطي سطح الإناء بطبقة ذهبية . ومن الأساليب التي أتقنها الخزافون السلاجقة في أواخر القرن السادس الهجري (الثاني عشر الميلادي) ، زخرفة الأواني برسوم تحت الطلاء . وينسب إلى ذلك النوع مجموعة من الخزف رسمت زخارفها باللون الأسود تحت طلاء شفاف لا لون له أو مائل

إلى الزرقة . ومثال ذلك طبق بمتحف فيكتوريا والبرت نسب إلى الري به زخارف باللون الأسود تتألف من وحدة حيوانية (ش ١٠٥) .

ومن أنواع الخزف المرسومة زخارفه تحت الطلاء مجموعة رسمت زخارفها على طبقة سوداء مغطاة بطلاء أزرق ، وتتألف هذه الزخارف من حيوانات برؤوس آدمية أو طبيعية (ش ١٠٦) أو طيور أو عقبان ، أو نباتية على سطح الإناء الخارجى (ش ١٠٦)

وقد جمع الخزافون في بعض الحالات بين أساليب الزخارف المرسومة تحت الطلاء وبين أسلوب الزخارف المثقوبة في إناء واحد . ويتضح ذلك في سلطانية عشر عليها في قاشان يزين قاعدتها من الداخل زخارف رسمت باللون الأسود تحت الطلاء الشفاف (ش ١٠٧) على حين يدور حول حافتها شريط به رسوم نباتية مفرغة ومغطاة بدهان شفاف يسد هذه الفراغات . وتبدو هذه الفراغات كطبقة زجاجية شفافة ينفذ منها الضوء .

ومن أجمل الأمثلة التي أنتجتها المصانع السامجوية وتظهر بها مهارة الفنان في الجمع بين مختلف الأساليب الزخرفية في عمل فني واحد ، من مفرغة أو منقوشة تحت الدهان أو المحسمة البارزة . إبريق أزرق اللون ينسب إلى قاشان موجود حالياً بمتحف المتروبوليتان به زخارف بارزة ومفرغة لوحدات حيوانية وطيور خرافية فوق أرضية من الزخارف النباتية . ويظهر من شريط الكتابة الموجودة بالإناء أنه صنع عام ٦١٢ هـ - ١٢١٥ - ١٢١٦ م . ولقد انتشر هذا الأسلوب في المراكز الإيرانية ويتضح ذلك في إناء عشر عليه في إقام جورجان موجود حالياً في متحف بوسطن [لوحة ملونة رقم ١١] وتظهر في هذا الإناء وحدات آدمية داخل إطارات فوق أرضية من الزخارف النباتية ، ولقد لونت الأوراق النباتية باللون الفيروزي ، أما الوحدات الآدمية وإطاراتها فباللون الأزرق .

ازدهرت في إيران طريقة زخرفة الأواني الخزفية بالبريق المعدني في العصر السامجوي . وكان هذا الأسلوب معروفاً في العراق ومصر في القرن الثالث الهجري التاسع الميلادي . وربما يرجع الفضل لانتعاش هذه الصناعة في إيران إلى الخزافين المصريين الذين هاجروا من مصر والتحقوا بخدمة السلاجقة بعد سقوط الدولة الفاطمية عام ٥٦٧ هـ - ١١٧١ م واضمحلال الفنون بها . حيث يرجع تاريخ أقدم قطعة

مؤرخة بإيران من هذا النوع من الخزف إلى عام ٥٧٥ هـ - ١١٧٩ م . وتظهر مدى ما بلغت صناعة هذا النوع من الخزف من الإزدهار في القرن السادس الهجري (الثاني عشر الميلادي) في إيران ، في مجموعة الأواني الخزفية الفاخرة التي عثر عليها في مراكز إنتاج الخزف في إيران . وقد كان لمدينة الري المكانة الأولى في إنتاج الخزف ذي البريق المعدني إلى أن خربها المغول عام ٦١٧ هـ - ١٢٢٠ م . ويمتاز خزف الري ذو البريق المعدني بوضوح رسومه المتقنة التكوين التي تتشابه كثيراً مع الوحدات الفاطمية .

ويظهر تطور واضح في طريقة الزخرفة بالبريق المعدني في المنتجات الخزفية . فبدلاً من رسم الزخارف بالبريق المعدني دون سائر الأرضية الذي كان معروفاً في العصر السابق ، أصبحت الأرضية هي التي تغطي بالبريق المعدني ، في حين تبقى الزخارف المرصومة بيضاء . وقد استخدم الخزافون في الري الزخارف الهندسية والنباتية والحيوانية . كما نلاحظ من الموضوعات التي أتقنها فنانون الري ، مناظر مجالس الطرب والصيد والفروسية . ويتجلى ذلك في طبق من القرن السادس الهجري (الثاني عشر الميلادي) بمتحف فرير قوام زخرفته أمير فوق جواده (ش ١٠٨) . ونلاحظ في هذا الطبق أن العناصر الحية تشغل سطح الأرضية كما تبدو واضحة فوق خلفية من زخارف الأرابيسك ، وهذا أسلوب فاطمي . وتزين ملابس الفارس زخارف هندسية ونقط على حين تظهر على جسم الجواد زخارف لأشكال دوائر ، كما تبدو في وجه الأمير سمات الأتراك التي لا تمت بصلة إلى الإيرانيين . ولقد استخدمت في أواني ذلك العصر أشرطة الكتابة الكوفية في زخرفة حافة الإناء .

ولقد أنتج الخزافون في الري أيضاً صناعة البلاطات الخزفية ذات البريق المعدني . إلا أن منتجاتهم من ذلك النوع لم تصل إلى حد الإتقان الذي ظهر في الأواني الخزفية ذات البريق المعدني .

اشتهرت مدينة قاشان في العصر السلجوقي بكونها المركز الثاني لصناعة الخزف ذي البريق المعدني ، وترجع شهرتها بصفة خاصة إلى صناعة البلاطات ذات البريق المعدني التي عرفت بالقاشاني . ولقد شاع استخدام هذه البلاطات في كسوة الجدران والمحاريب ، وكانت تصنع بأحجام وأشكال مختلفة ، وكانت في أول الأمر ملساء ، ولكن الخزافين توصلوا في أوائل القرن السابع الهجري (الثالث عشر الميلادي) إلى

رسم زخارف بارزة قليلا عن السطح . وتعددت موضوعات الزخرفة في تلك البلاطات فتظهر بها موضوعات من الأساطير الفارسية مثل قصة بهرام جور وهو يمارس الصيد مع جاريته أزادا (ش ١٠٩) أو زخارف نباتية وتجريدية . كما شاع أيضاً استخدام الكتابة بحروف كبيرة على البلاطات المستخدمة في تغطية المحاريب . ولقد ذاعت شهرة الخزافين في مدينة قاشان ووجدت أسماؤهم على المحاريب التي قاموا بصناعتها ، ومن أحسن الأمثلة على ذلك محراب جامع الميدان بقاشان (ش ١١٠) ، الذي تشير الكتابة الموجودة عليه بأنه من صناعة الحسن بن عربشاه عام ٦٢٣ هـ - ١٢٢٦ م .

لم يقتصر نشاط الخزافين في قاشان على صناعة البلاطات الخزفية ذات البريق المعدني بل كانت لهم شهرة أيضاً في صناعة الأواني الخزفية ذات البريق المعدني . ويتميز خزف قاشان بأسلوب خاص في زخارفه ، حيث يهتم الفنان بكل العناصر الزخرفية المرسومة لتكون في مجموعها وحدة زخرفية واحدة . فيغطي أولاً الأرضية التي رسمت عليها العناصر الرئيسية سواء كانت آدمية أو حيوانية أو نباتية بطبقة من البريق المعدني ، ثم ينقش بها بعد ذلك زخارف دقيقة الأشكال حلزونية أو خطوط منحنية أو نقط ، مما يقلل من شدة تأثير البريق المعدني البني الداكن . ويكرر هذه الزخارف بالبريق المعدني على سطح الوحدات الآدمية والحيوانية والنباتية بطريقة مزدحمة يصعب معها التمييز بين الأرضية والوحدات المرسومة عليها . وتبقى فقط وجوه الأشخاص المرسومة وأيديهم وأرجلهم بدون تلوين ، فتبدو كمساحات صغيرة بيضاء موزعة بين الزخارف المرسومة . ومن أحسن الأمثلة على ذلك صحن موجود حالياً بمتحف فريزر بواشنطن ، قوام الزخرفة فيه فتى جالس يحلم بفتاة تستحم في مجرى ماء ، وبجانبه حصان الحاكم ومن خلفه حاشيته (ش ١١١) . وبخلاف الخزف الذي صنع قبل ذلك نجد أن كثيراً من أواني قاشان مؤرخة وممضاة ، وتدل الكتابة الموجودة على حافة هذا الإناء أنه من صنع سيد شمس الدين الحسني عام ٦٠٧ هـ - ١٢١٠ م .

ولقد ارتقت صناعة الخزف ذي البريق المعدني في قاشان ، ووصلت إلى قمة ازدهارها في العصر المغولي ، حيث حافظ المغول على كثير من الأساليب الساجوقية التي كانت متبعة في هذه المدينة خصوصاً بعد أن دمرت الري .

على أن نوعاً جديداً من الخزف ظهر في إيران في العصر الساجوقي يتميز بتعدد

ألوانه ووضوح العنصر التصويرى فيه . ويصنع هذا النوع من الخزف من عجينة ملونة تغطى بطلاء قصديرى يرسم فوقها الزخارف بالألوان المختلفة . وقد تتعدد الألوان الزاهية فى القطعة الواحدة ، ويبلغ عددها أحياناً سبعة من بينها الأزرق والأسود والأحمر والأخضر والبني ، وكان يضاف إليها فى بعض الأحيان اللون الذهبى . ويعرف هذا النوع من الخزف ذى الزخارف المتعددة الألوان فرق الدهان باسم خزف « مينائى » .

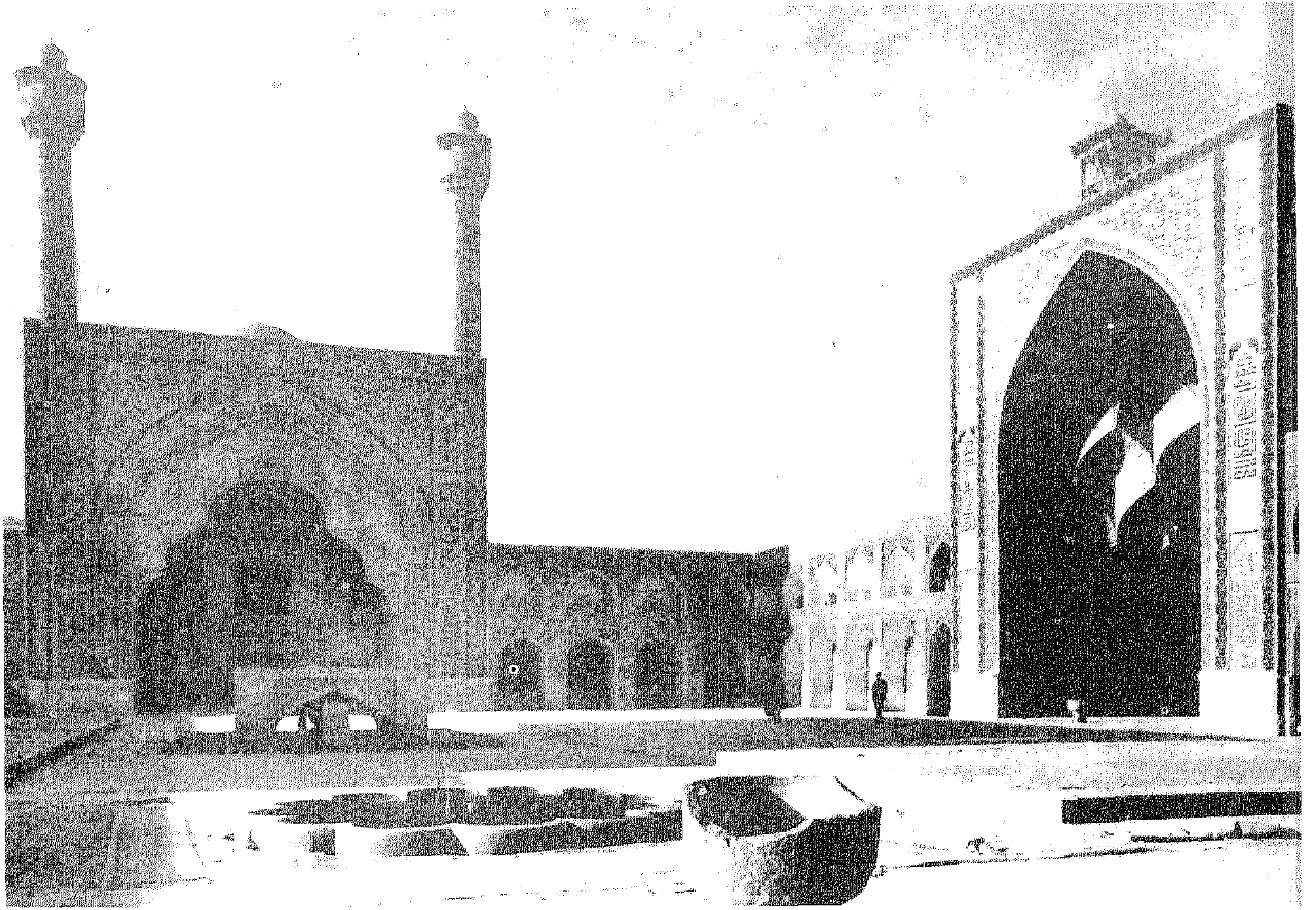
ويعد هذا النوع من الخزف من أفخر أنواع الخزف الإسلامى ويشتمل على أكواب وأباريق وصحون غير عميقة وسلطانيات وقنينات . ويحتمل أن يكون صنع خصيصاً للحكام وكبار رجال الدولة . وكان هذا النوع من الخزف ينسب دائماً إلى مدينة الرى ، حتى عثر على بعض قطع جميلة منه فى قاشان مزخرفة بموضوعات مشابهة . وتعكس زخارف هذا النوع من الخزف سواء فى الموضوعات أو فى الأسلوب ما كانت عليه مدرسة فن تصوير المخطوطات السلاجوقية المفقودة ، حيث تنحصر الموضوعات فى رسوم أمراء بين رجال القصر (ش ١١٢) أو أميرات مع حاشياتهن ، كما تظهر به أيضاً مناظر الصيد والقتال والفروسية [لوحة ملونة رقم ١ ب] وموضوعات الطرب .

وتظهر أحياناً على هذه الألوانى موضوعات منقولة من الأساطير الفارسية مثل قصة بهرام جور البطل الساسانى مع جاريته أزداده أو صور من الشاهناماه (ش ١١٣) أو قصة خسرو وشيرين . ويلاحظ فى وجوه الأشخاص المرسومة على الخزف المينائى السحنة التركىة مما يؤكد تأثر الفنان الإيرانى بشبه العنصر التركى الذى هاجر إلى إيران .

وينسب إلى إيران فى العهد السلاجوقى عدد من التماثيل الخزفية على هيئة أشكال آدمية أو طيور أو حيوانات مزخرفة بالبريق المعدنى ، ومن هذا النوع تماثيل خزفية جميلة على هيئة طائر برأس آدمى عثر عليه فى مدينة الرى (ش ١١٤) ، يشهد بمهارة الفنان الإيرانى فى صناعة هذه التماثيل .

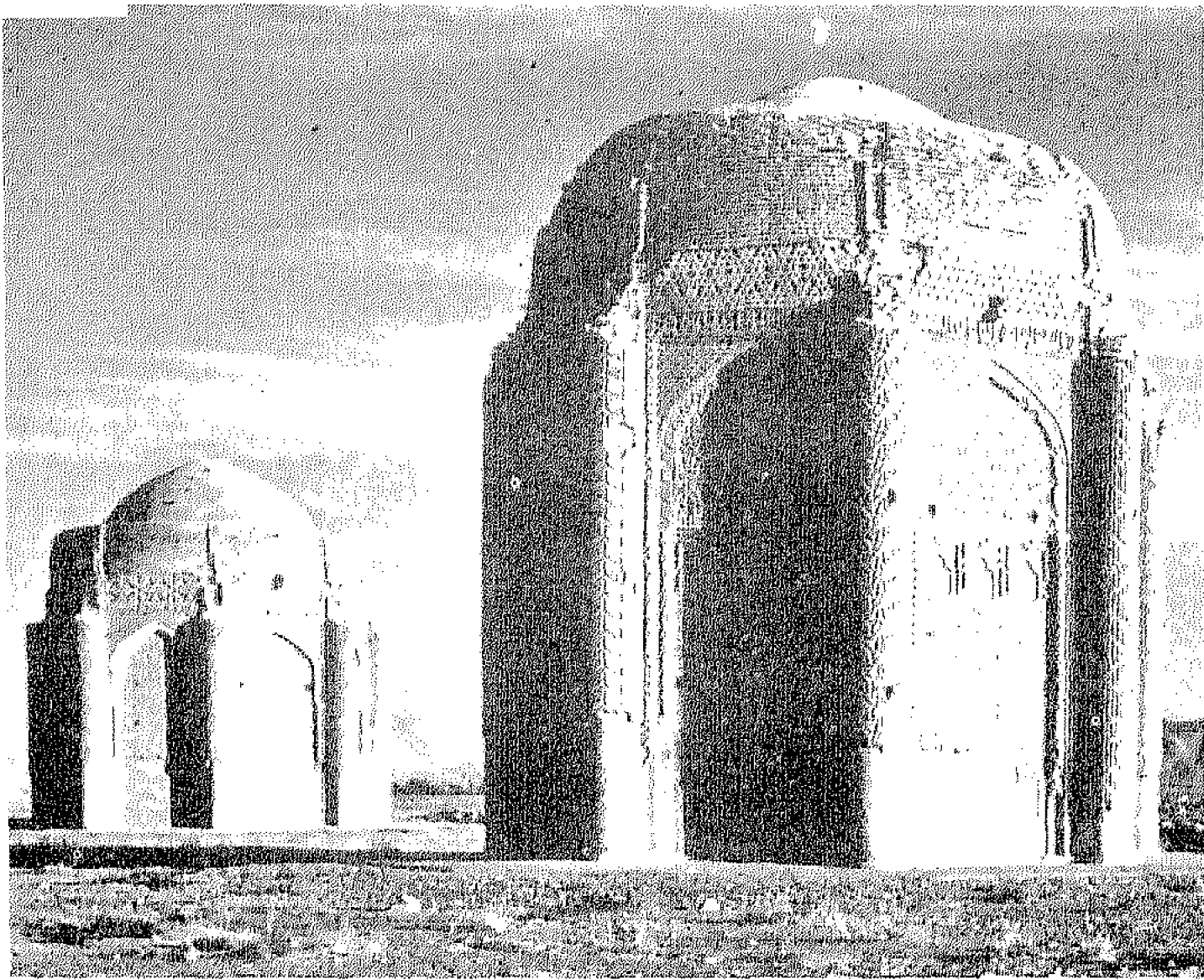
المنسوجات :

تميزت صناعة المنسوجات فى إيران فى العصر السلاجوقى بنهضة كبيرة ، وكانت



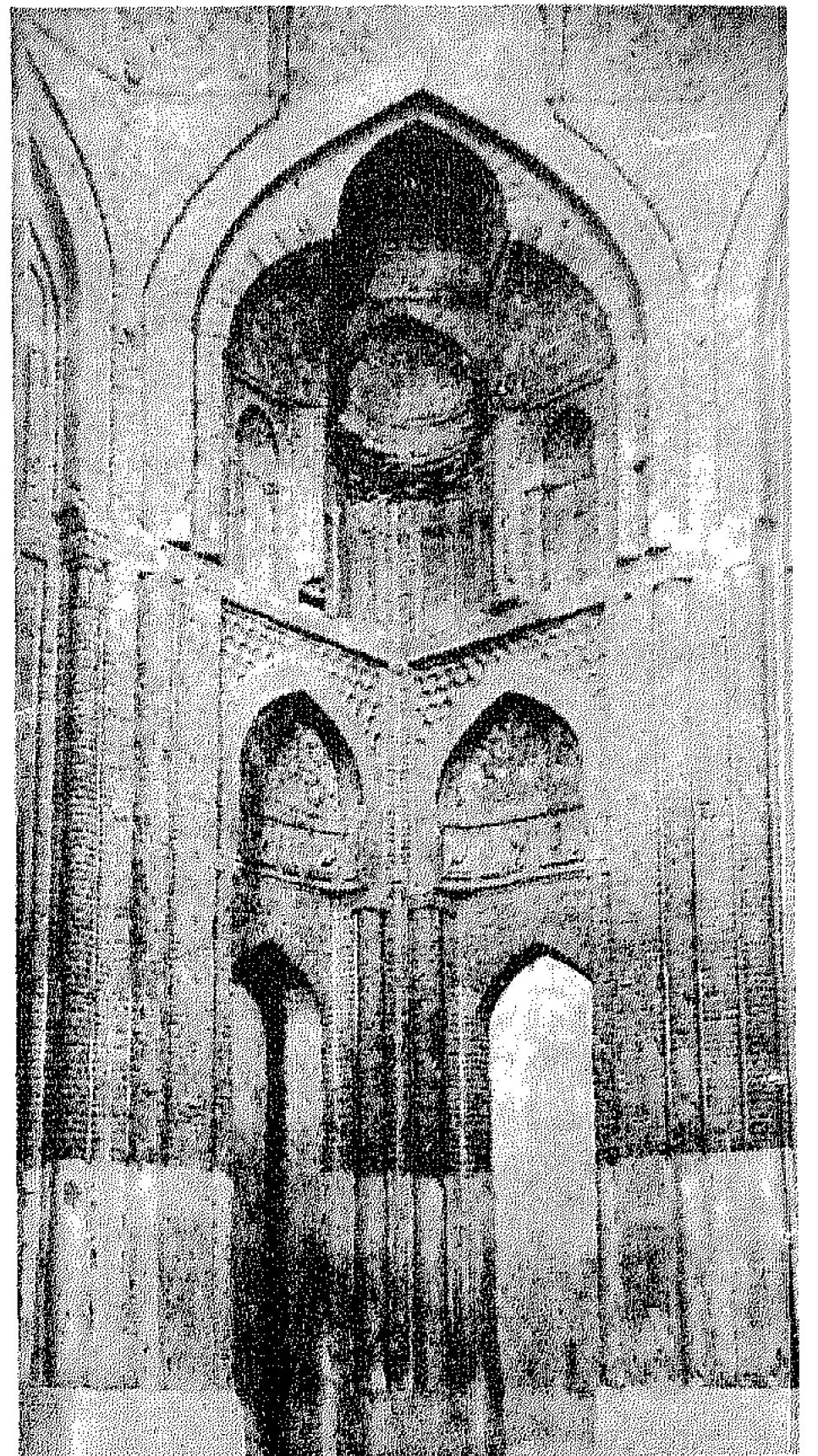
(شكل ٩١)

الإيوان الكبير بجامع أصفهان ،
أقيم عام ٤٨١ هـ - ١٠٨٠ م
العصر السلجوقي بإيران .



(شكل ٩٣)

ضريحان شيدا على التوالي عام ٨٤٦٠ هـ ،
٤٨٦ هـ - ١٠٦٧ م ، ٩٣ م
في العصر السلجوقي في إيران .

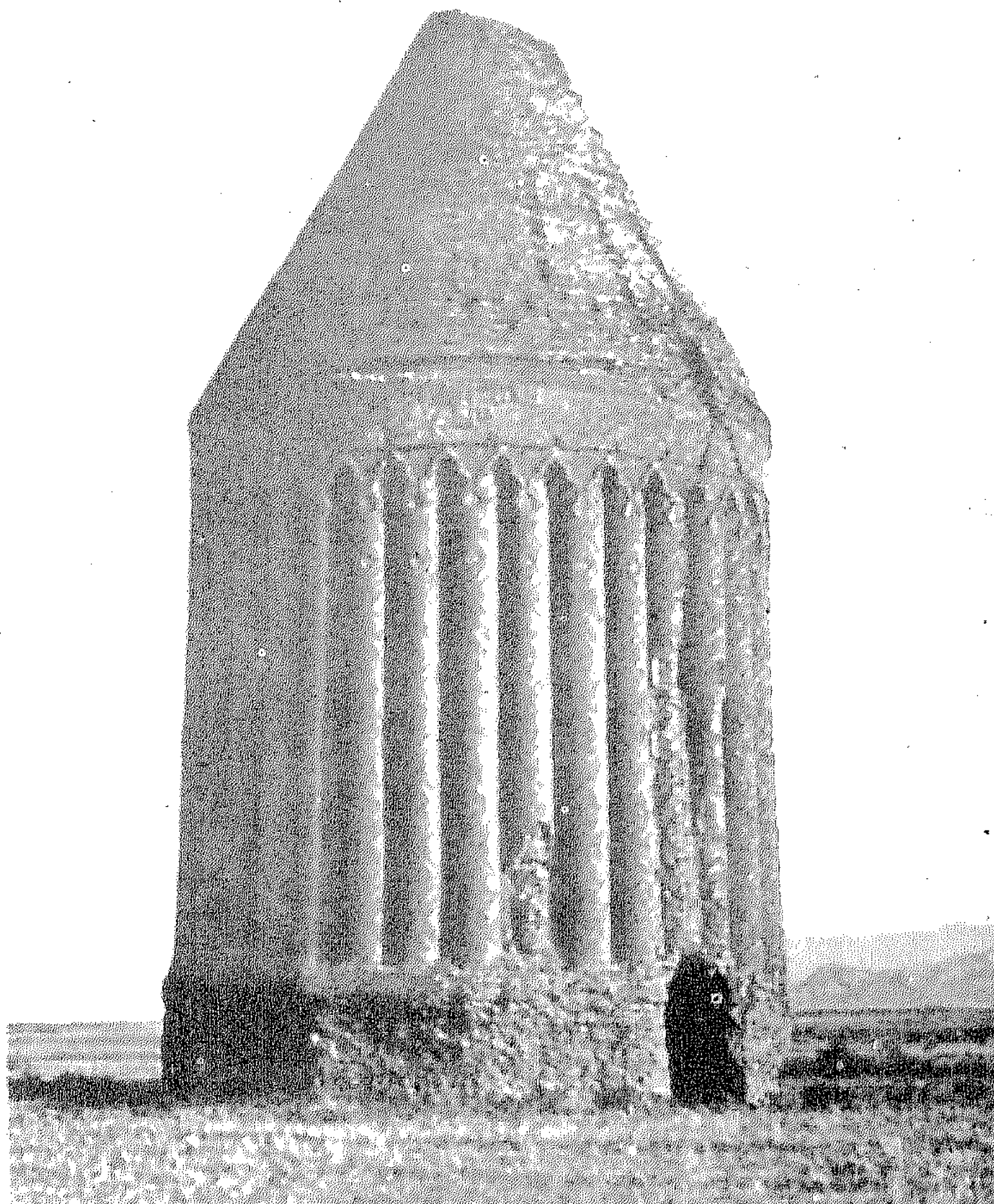


(شكل ٩٢)

ركن في جامع أصفهان يوضح تحويل
المربع إلى دائرة ، العصر السلجوقي
إيران .

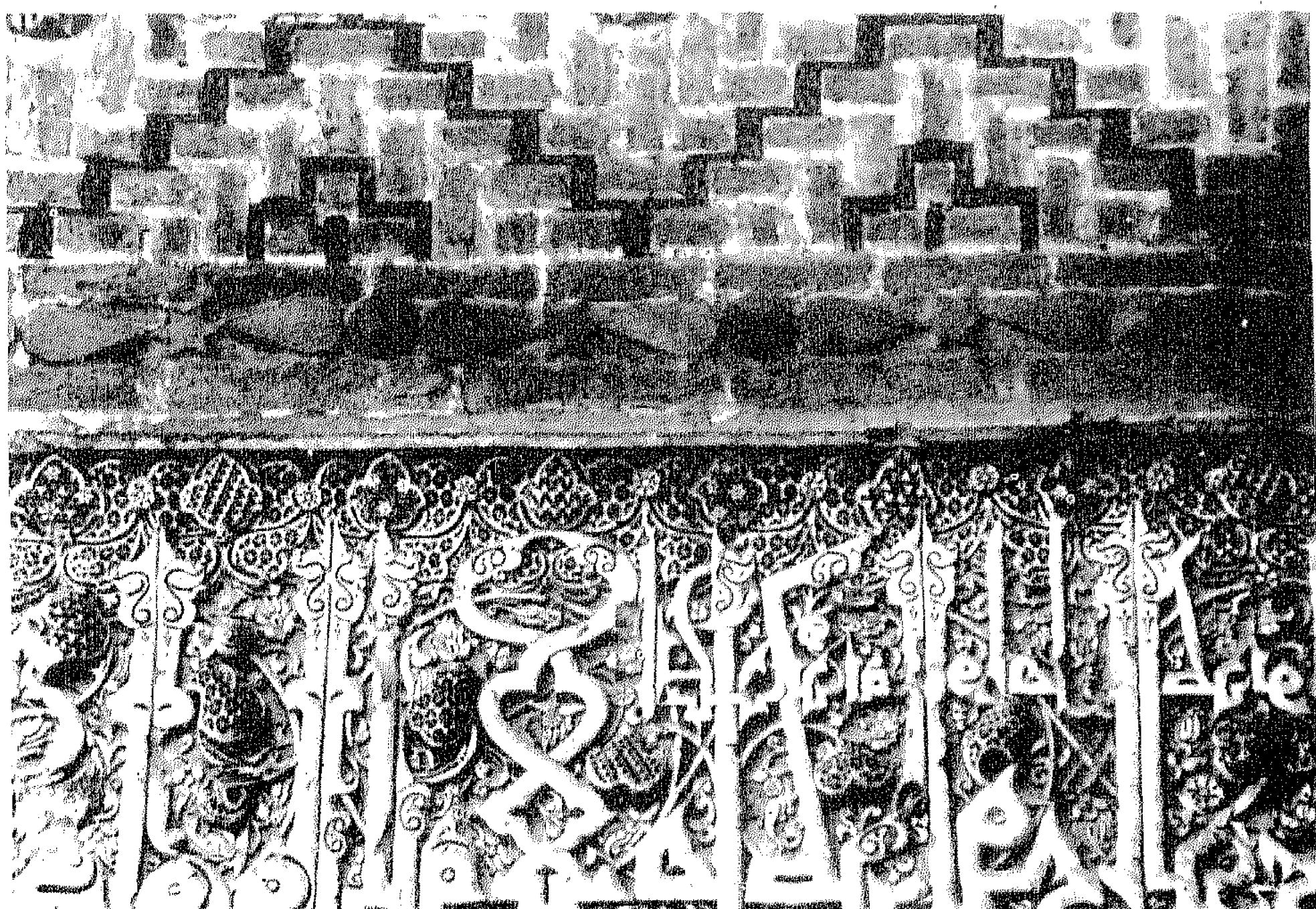
(شكل ٩٤)

ضريح بروجي بالقرب من رد كان ،
أواخر القرن ٥٧ - ١٣ م . العصر
السلجوقي ، إيران .



(شكل ٩٥)

زخارف جصية ، جامع حيدرية
قزوین ، العصر السلجوقي ، إيران .
أوائل القرن ٥٦ - ١٢ م .





(شكل ٩٦)
رأس تمثال من الجص لأمير سلجوقي
القرن ٦ أو ٧ - ٨٧ أو ١٢ م
إيران ، متحف المتروبوليتان
بنيويورك .



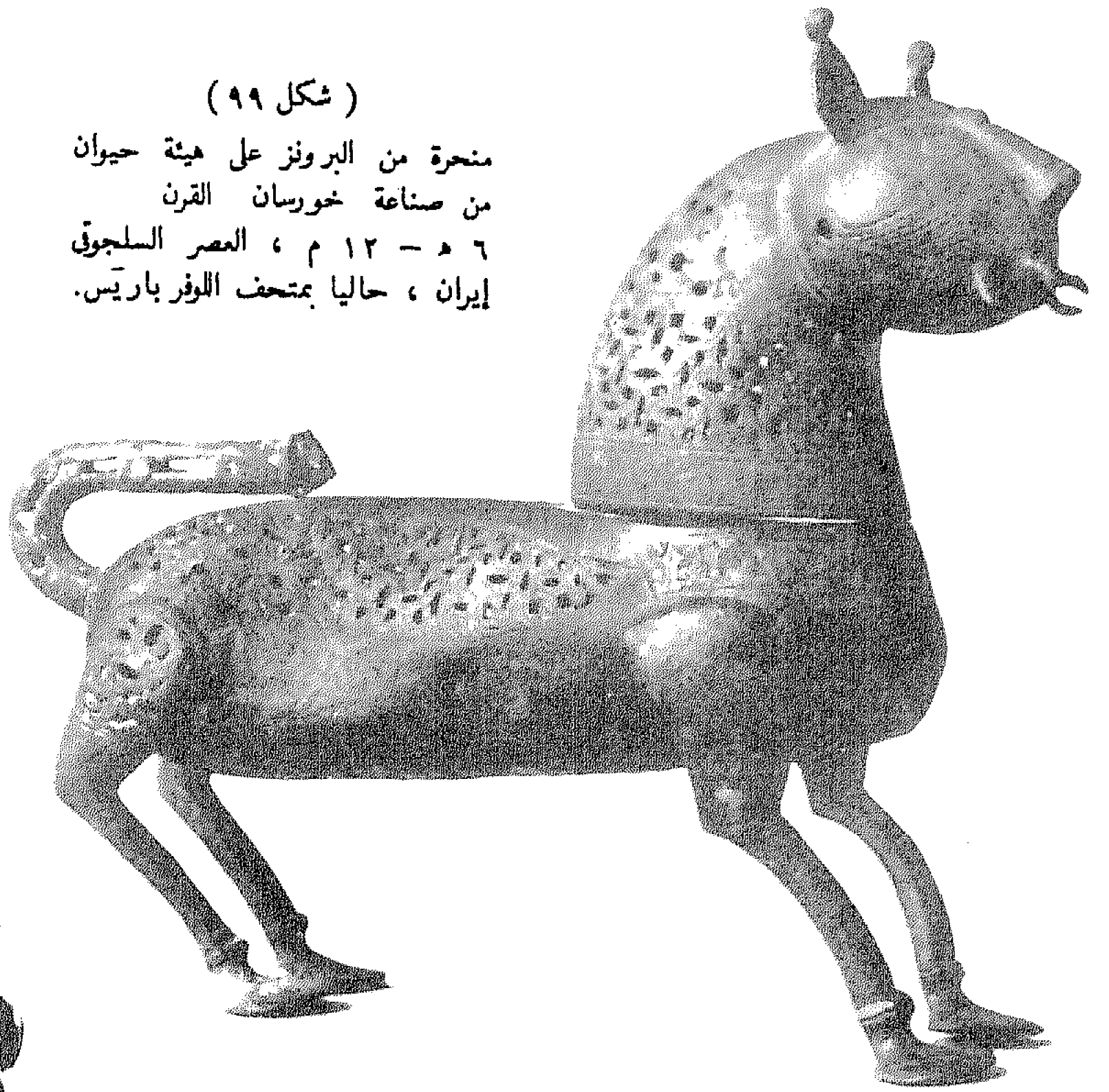
(شكل ٩٧)
طبق من الفضة به زخارف منقوشة ،
صنعه حسن القاشاني للسلطان السلجوقي
« الب أرسلان » ، عام ٥٠٩ هـ ،
١٠٦٦ م ، متحف بوسطن بأمريكا



(شكل ٩٨)
دورق لماء الورد مصنوع من الفضة
المذهبة ، القرن ٦ - ١٢ م العصر
السلجوقي ، إيران ، متحف فريزر ،
واشنطن ، أمريكا .

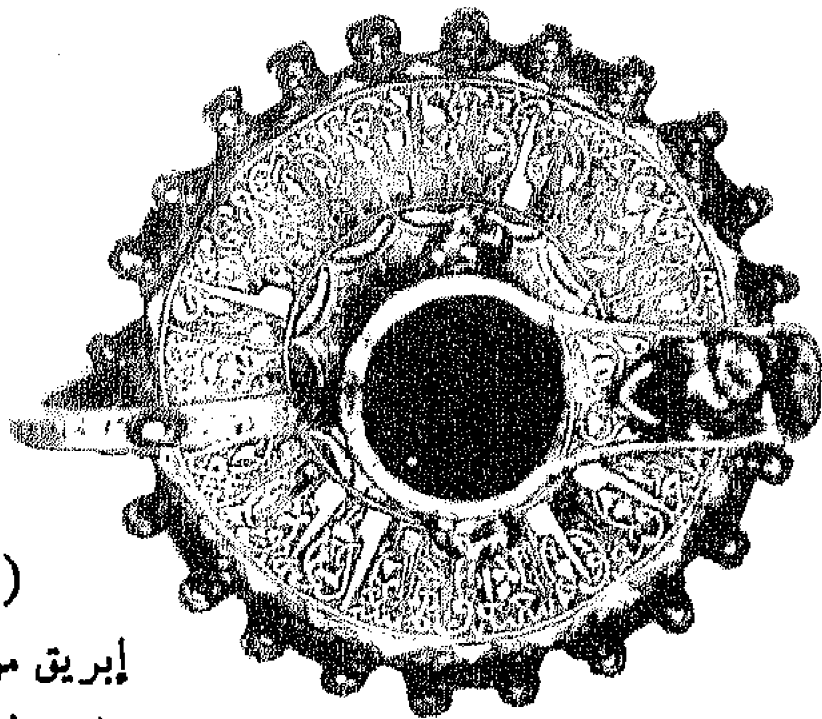
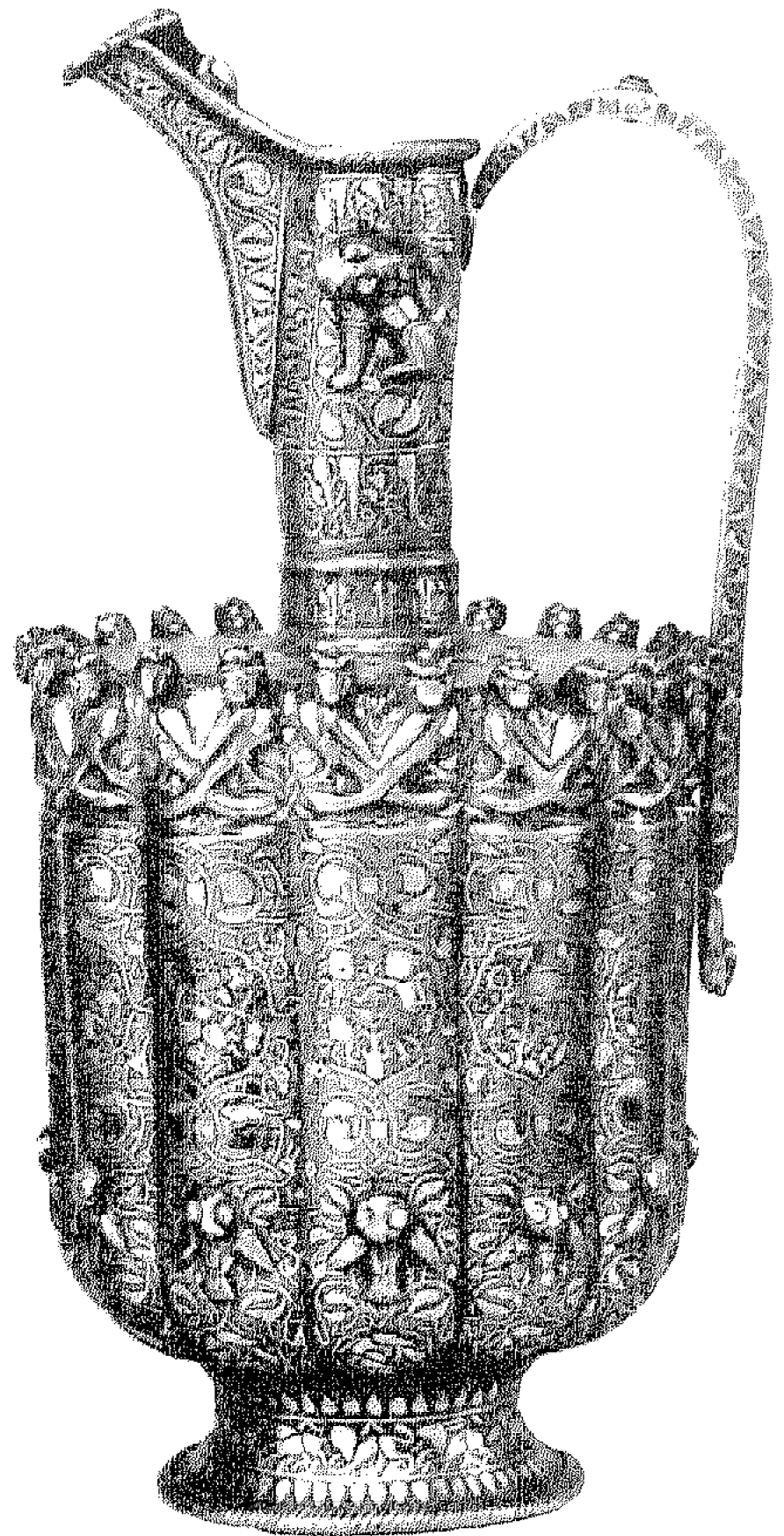
(شكل ٩٩)

منحرة من البرونز على هيئة حيوان
من صناعة خورسان القرن
٦ - ١٢ م ، العصر السلجوقي
إيران ، حاليا بمتحف اللوفر باريس.



(شكل ١٠٠)

قدر من البرونز المكفت بالفضة والذهب
من صناعة هراء ، ٥٥٩ - ١١٦٣ م
العصر السلجوقي إيران متحف الإرميتاج
روسيا .



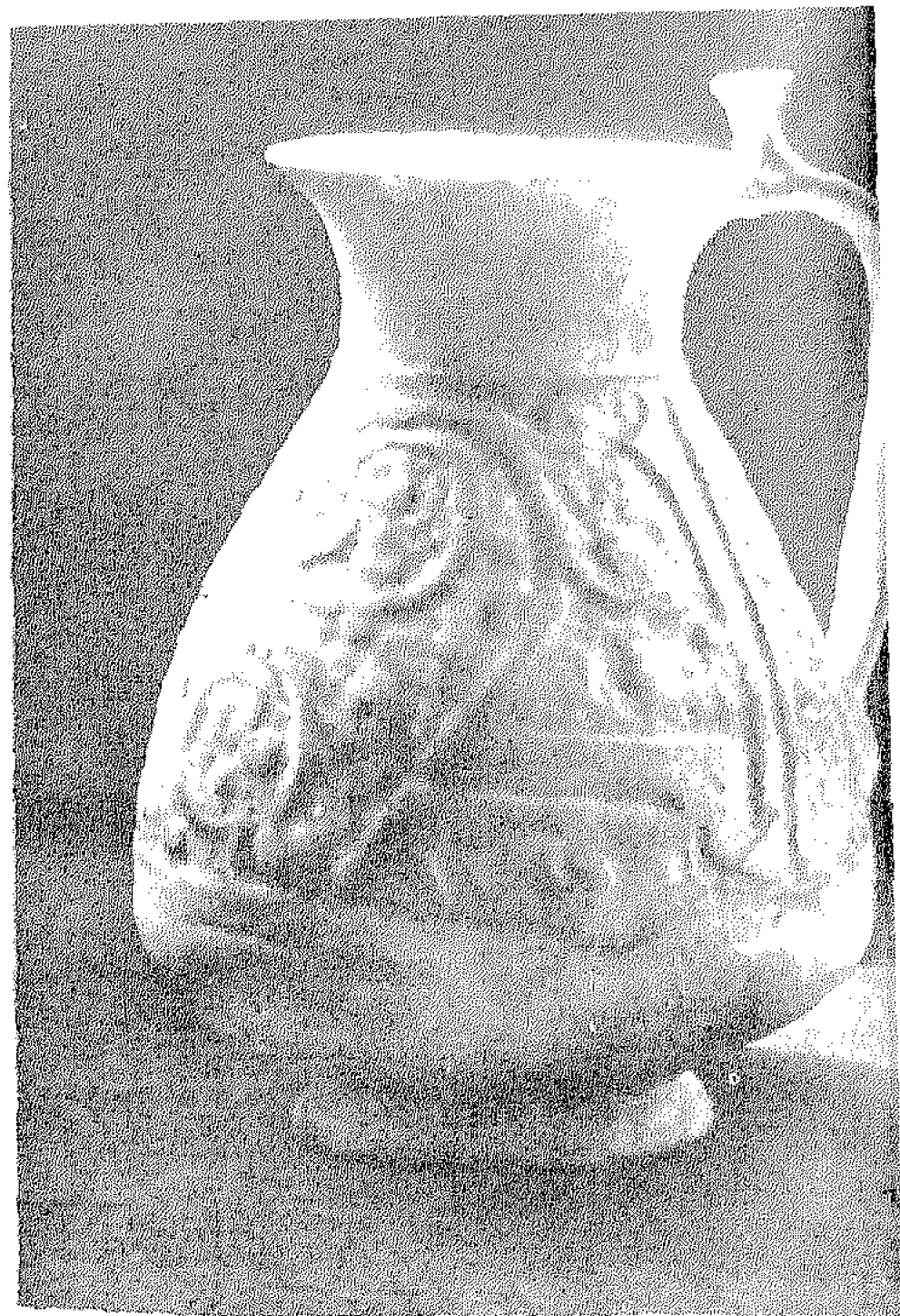
(شكل ١٠١ ، ١٠١)

إبريق من البرونز المكفت بالفضة ،
من صناعة خراسان بإيران ، أوائل
القرن ٧ - ١٣ م ، ويظهر في
(١) انتهاء الحروف بوجوه آدمية
بمتحف المتروبوليتان ، (صورة
مهداه من المتحف) .



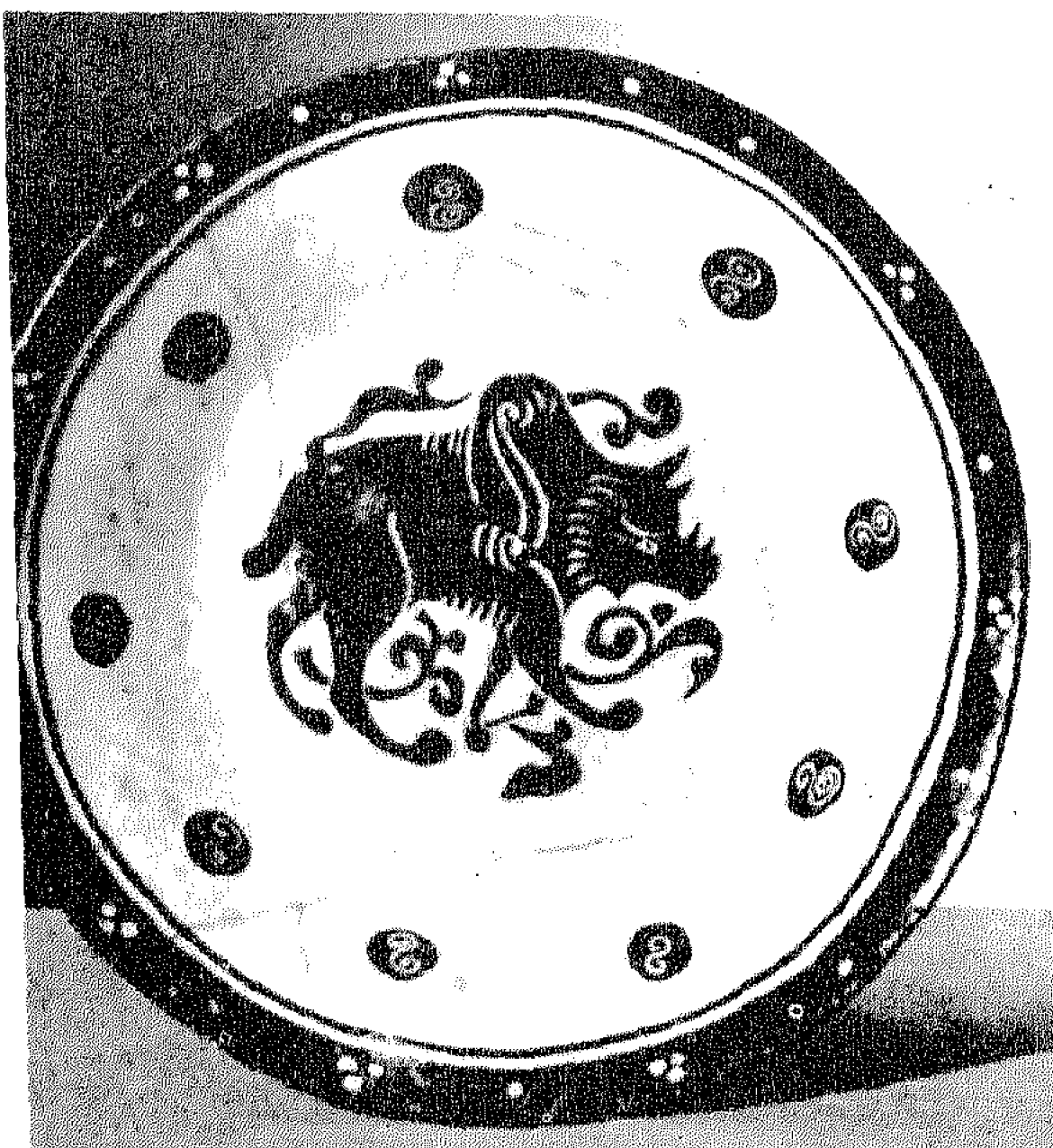
(شكل ١٠٣)

طبق خزفي محفور وملون عرف باسم
« لقبى » ، قرن ٦ هـ - ١٢ م العصر
السلجوقي ، إيران ، متحف فيكتوريا
الأهلي ، ملبورن ، أستراليا .



(شكل ١٠٢)

إبريق من الخزف المغطى بطلاء أبيض
مع لمسات باللون الأزرق ، مدينة
الري ، القرن ٤ أو ٥ هـ - ١٠ م
العصر السلجوقي ، إيران ،
متحف اللوفر بفرنسا .



(شكل ١٠٥)

سلطانية من الخزف من مدينة الري ،
مزخرفة باللون الأسود ، القرن ٦ هـ -
١٢ م ، العصر السلجوقي ، إيران ،
متحف فيكتوريا وألبرت بلندن .



(شكل ١٠٤)

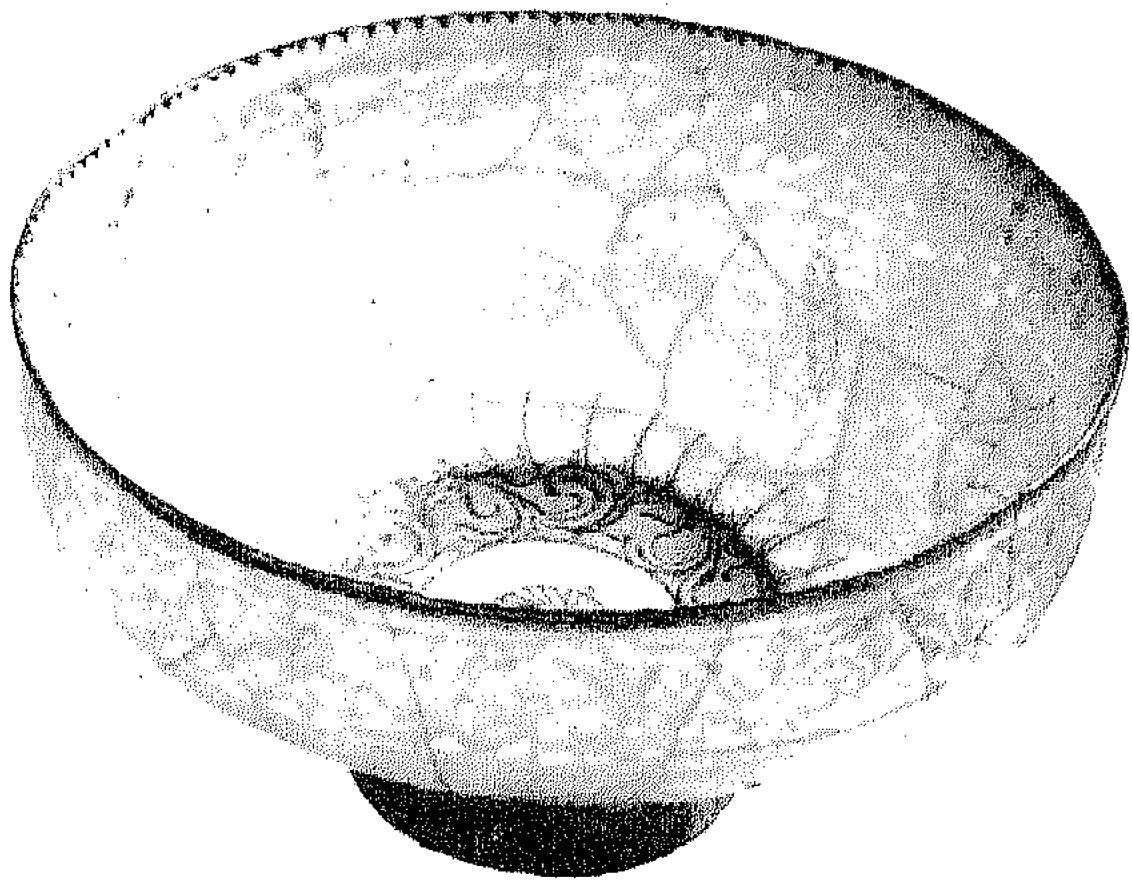
زهريّة من الخزف مزينة بزخارف
بارزة ، بداية القرن ٧ هـ العصر
السلجوقي ، إيران ، متحف فريزر
بواشنطن ، أمريكا .



(شكل ١٠٦ ، ١٠٦ ا)
سلطانية من الخزف من قاشان ،
مزخرفة بطريقة الظلال ، (السيلويت)
القرن ٥٦ - ١٢ م ، العصر السلجوقي
إيران ، متحف أشموليان ، أكسفورد



(شكل ١٠٧)
سلطانية من الخزف من صنع قاشان ،
بها زخارف سوداء وزخارف مخرمة ،
القرن ٥٦ - ١٢ م العصر السلجوقي
بإيران . متحف المتروبوليتان



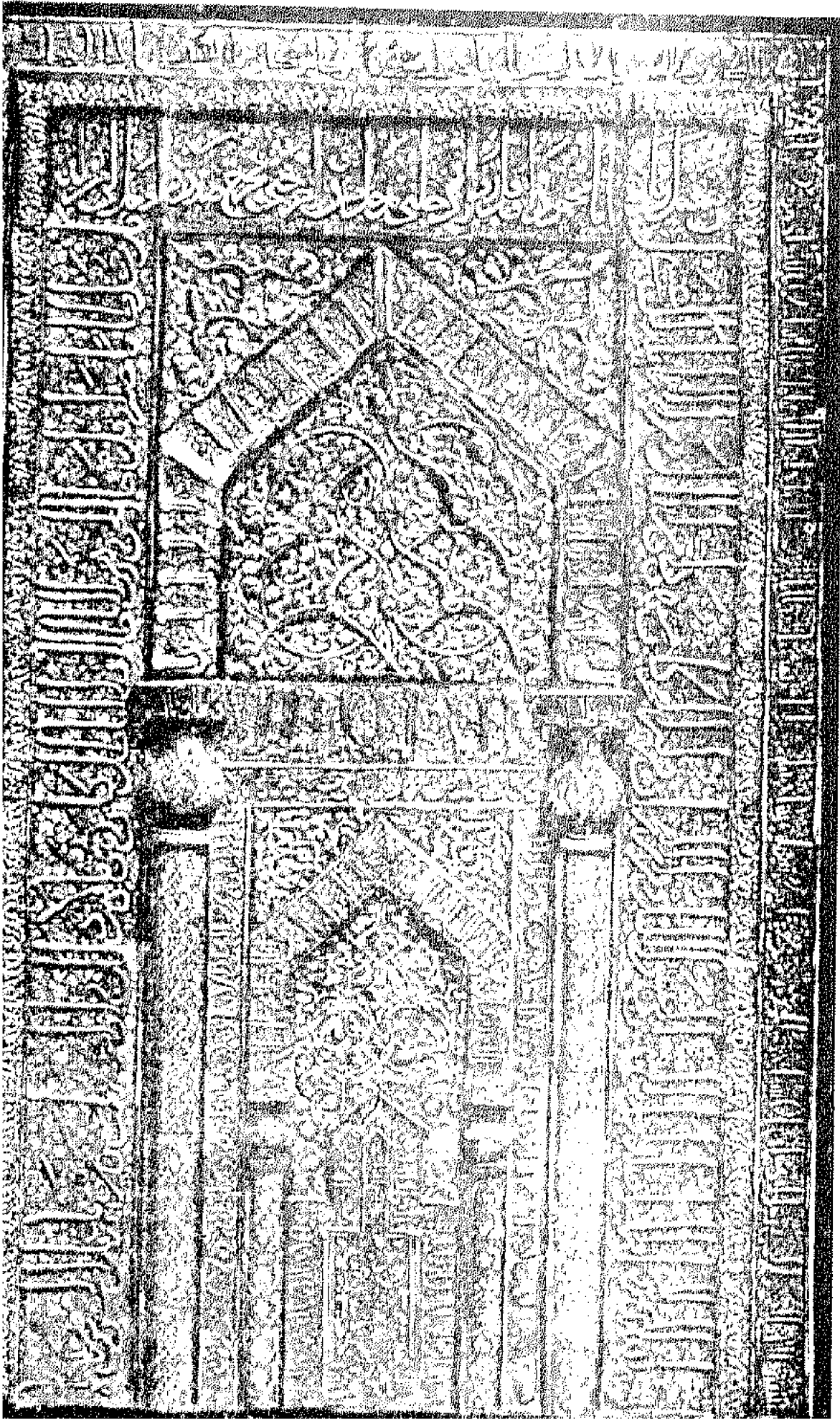
(شكل ١٠٨)

طبق من الخزف ذو البريق المعدني
من مدينة الري ، القرن ٦ هـ - ١٢ م
العصر السلجوقي بإيران ، متحف
فريزر ، واشنطن . تفصيلاً من المتحف



(شكل ١١٠)

محراب من القاشاني ذو البريق المعدني
والزخارف البارزة ، من جامع الميدان
في قاشان العصر السلجوقي ، إيران ،
مؤرخ ٦٢٣ هـ - ١٢٢٦ م ، صنع
الحسن بن عربشاه ، حالياً بمتحف
الدولة ببرلين .



(شكل ١٠٩)

بلاطة خزفية ملونة ومذهبة ، بهرام
جور يصطاد وبمصحبته جاريتته
أزادا ، ٥٧ هـ - ١٣ م ، قاشان
العصر السلجوقي بإيران ، حالياً
بالمتحف الإسلامي بالقاهرة .



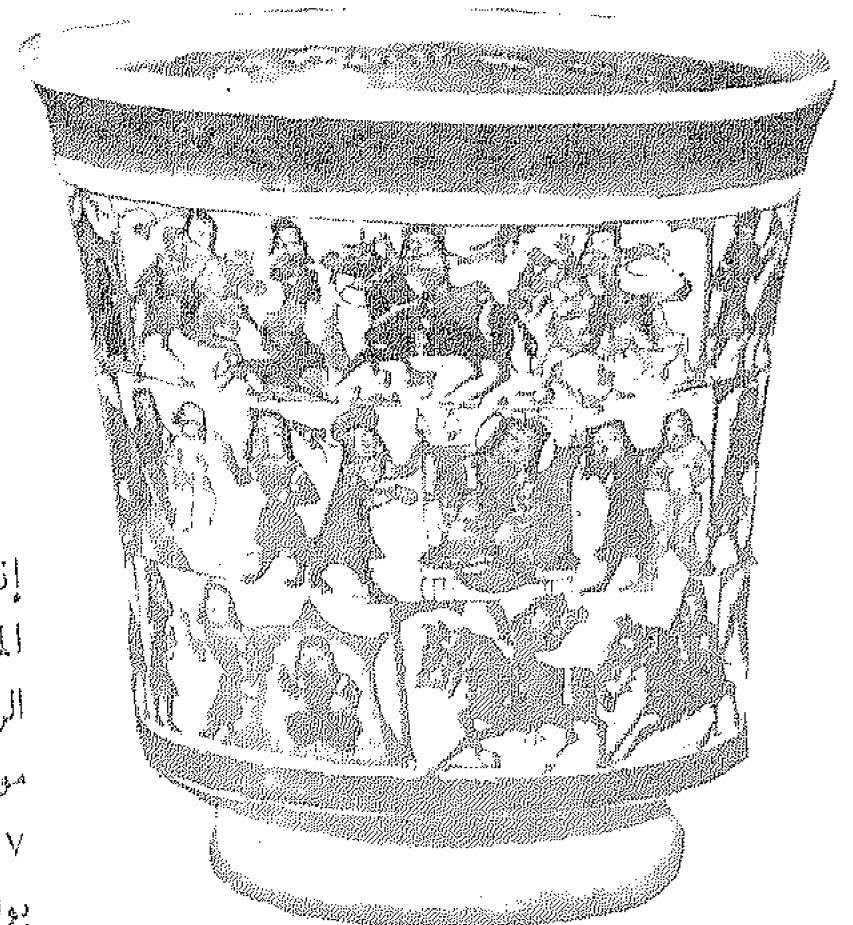
(شكل ١١١)

طبق خزفي من قاشان العصر السلجوقي
إيران ، مؤرخ ٦٠٧ هـ - ١٢١٠ م
صنع سيد شمس الدين الحسني ، حالياً
بمتحف فريير بواشنطن ، أمريكا .



(شكل ١١٢)

طبق خزفي ذو زخارف متعددة الألوان
عرف باسم « مينائي » من صناعة
الري العصر السلجوقي بإيران ، يصور
أمير بين حاشيته ، القرن ٧ هـ - ١٣ م
حالياً بمتحف فريير بواشنطن . تفضلاً
من المتحف .

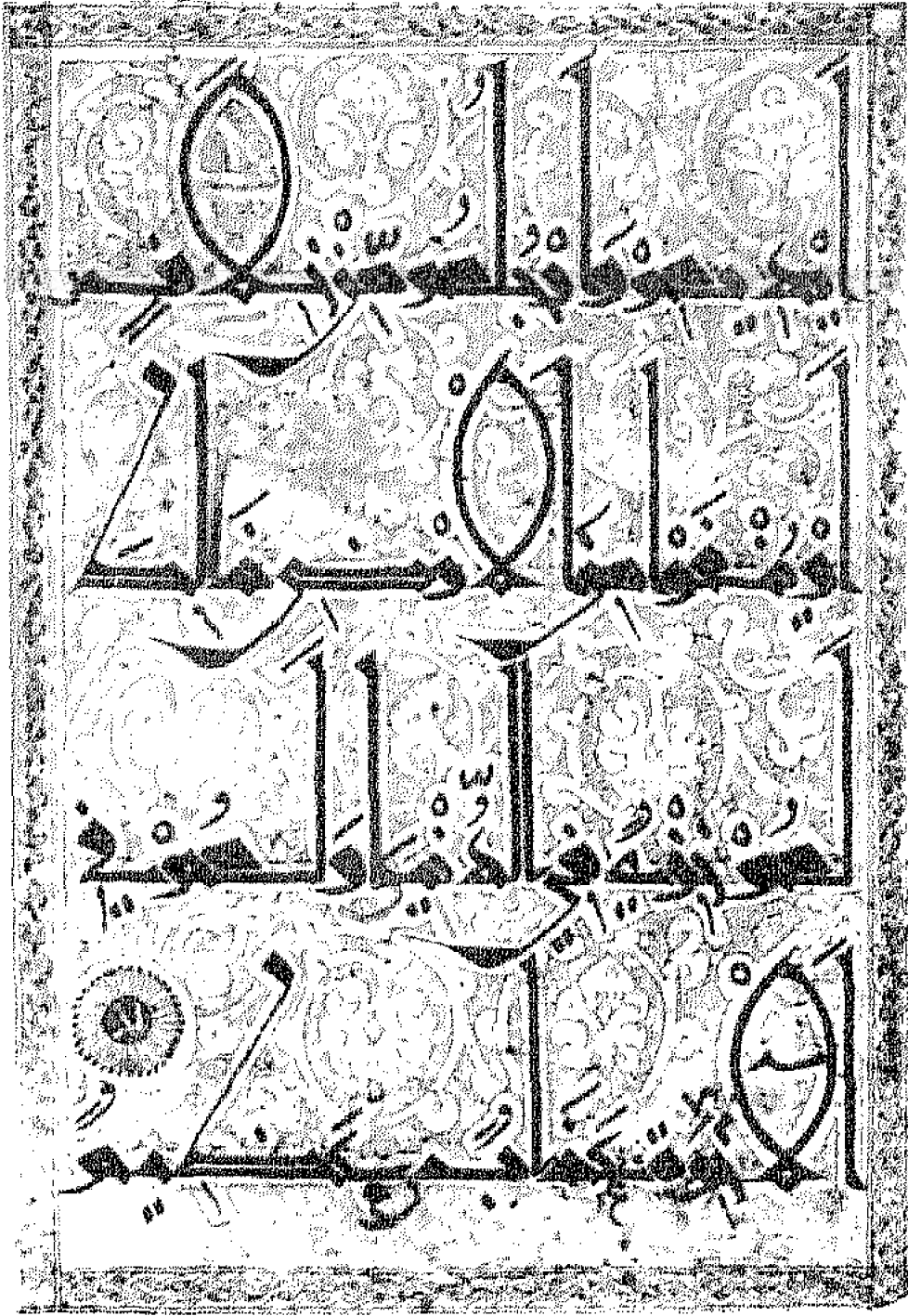


(شكل ١١٣)

إناء خزفي ذي زخارف متعددة الألوان ،
المعروف باسم « مينائي » صناعة
الري العصر السلجوقي بإيران ، تصور
موضوع من مخطوط الشاهنامه ، القرن
٧ هـ - ١٣ م ، حالياً بمتحف فريير
بواشنطن . تفضلاً من المتحف .

(شكل ١١٤)

تمثال من الخزف الملون على هيئة طائر
برأس آدمي ، القرن ٨٧ - ١٣ م ،
مدينة الري العصر السلجوقي ، إيران ،
متحف المتروبوليتان ، نيويورك .



(شكل ١١٦)

صفحة من صحف مكتوبة بالخط
الكوفي ، القرن ٨٦ - ١٢ م ،
العصر السلجوقي إيران ، متحف
الدولة ببرلين .



(شكل ١١٥)

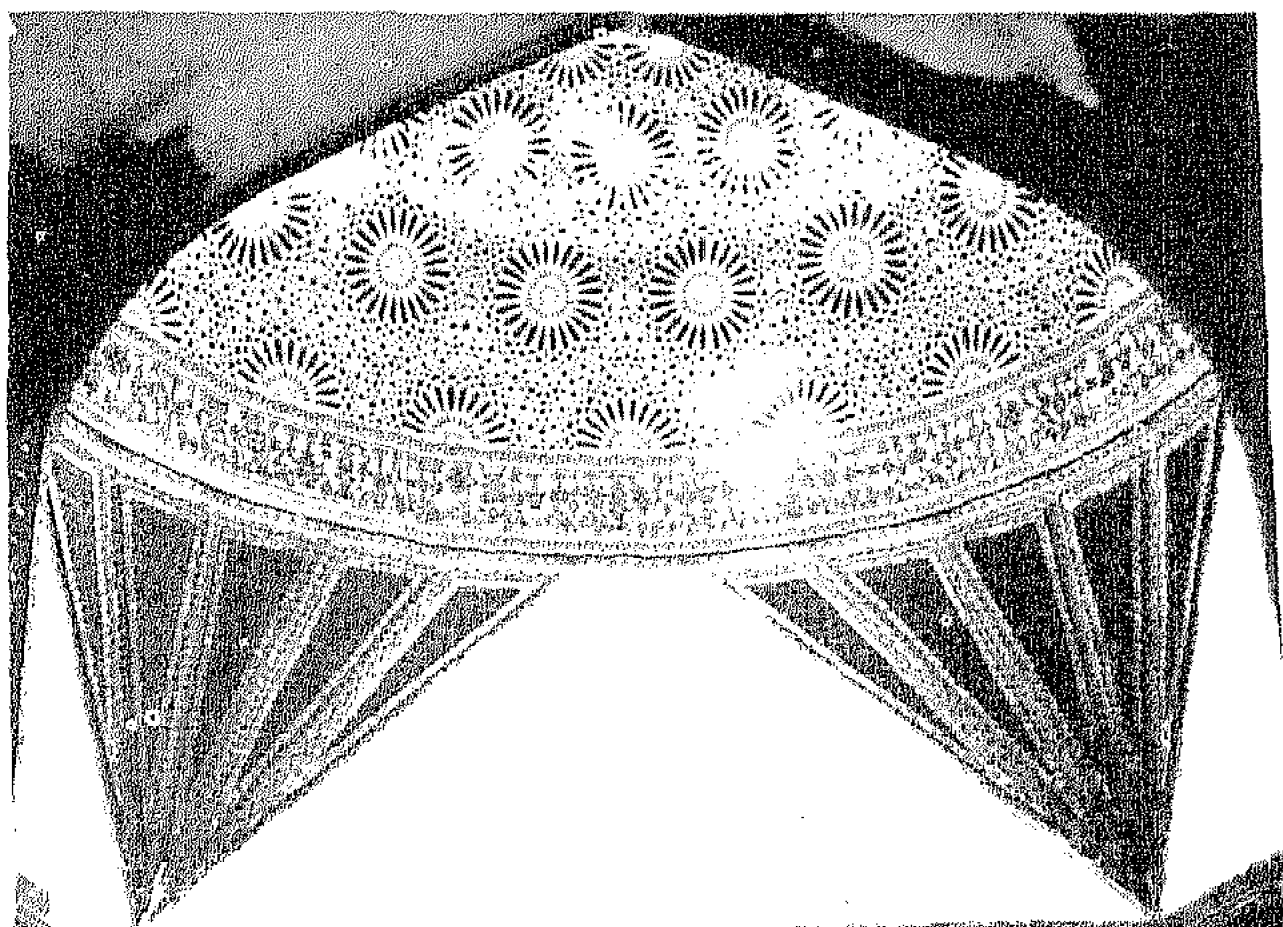
قطعة نسيج حريرية مزخرفة بطيور
وأسود مجنحة ، القرن ١١ أو ١٢ م ،
العصر السلجوقي
إيران ، متحف فيكتوريا وألبرت ،
لندن .



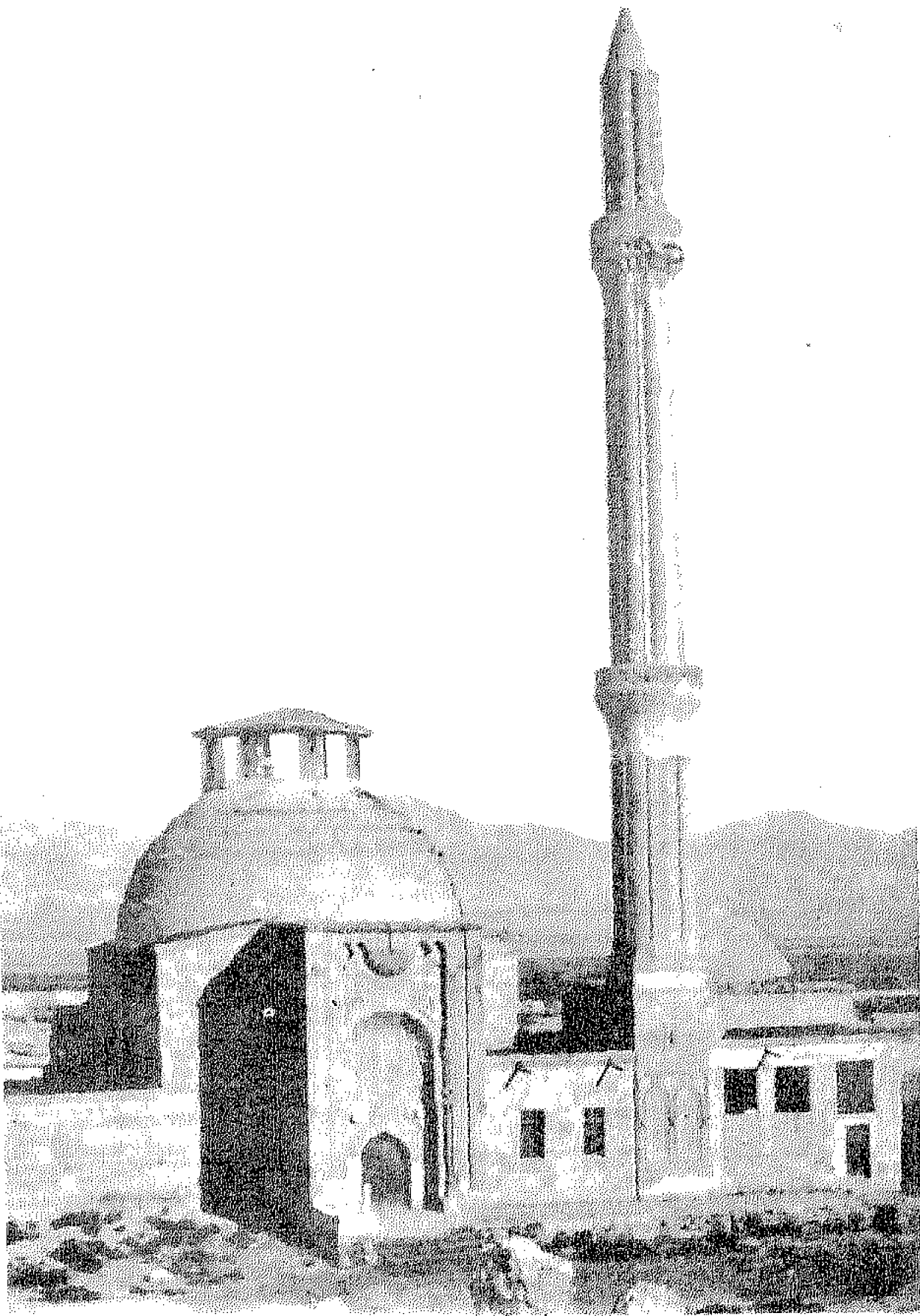
(شكل ١١٧)
مسجد علاء الدين قيقباد من الداخل ،
أوائل القرن ١٣ هـ - ١٣ م ، قونيا ،
العصر السلجوقي بتركيا .



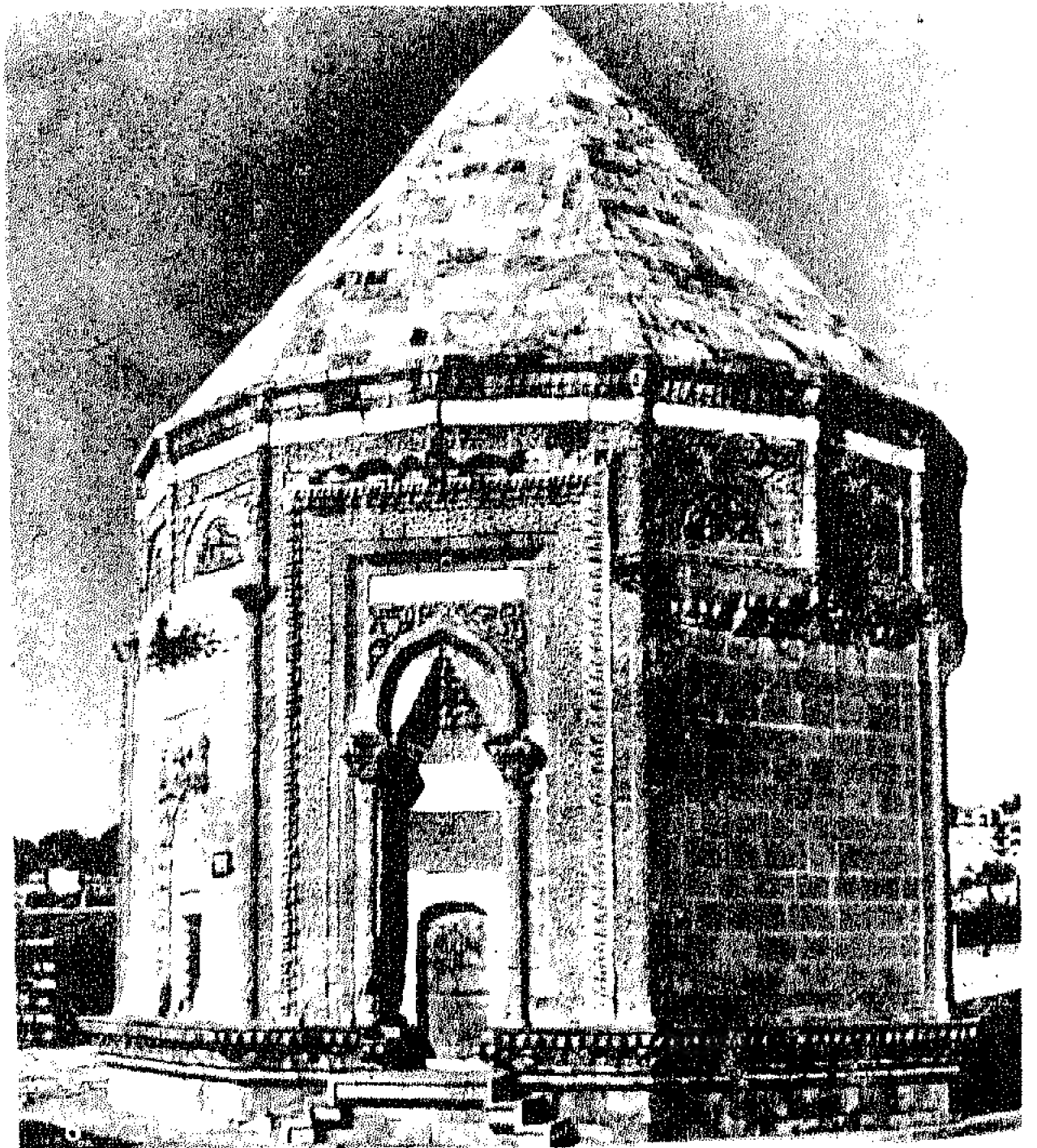
(شكل ١١٨)
مدرسة بنت علاء الدين قيقباد الثاني ،
٦٥١ هـ - ١٢٥٣ م ، أرزم ،
العصر السلجوقي بتركيا .



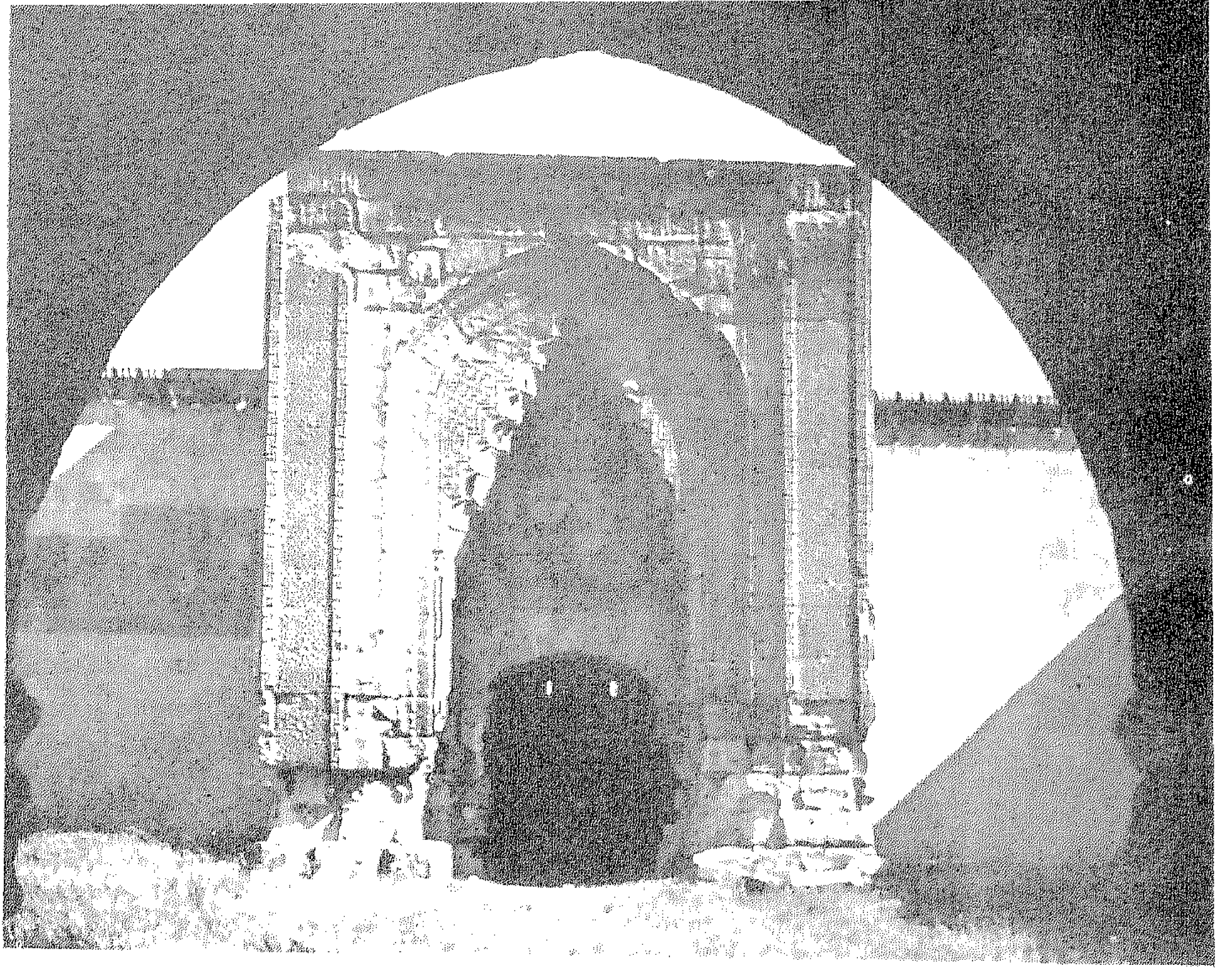
(شكل ١١٩)
قبة مدرسة قره طاي من الداخل ،
٦٤٩ هـ - ١٢٥١ م ، قونيا ، العصر
السلجوقي بتركيا .



(شكل ١٢٠)
مدرسة أنس منار، ٦٥٦ هـ - ١٢٥٨ م
قونيا ، العصر السلجوقي بتركيا .



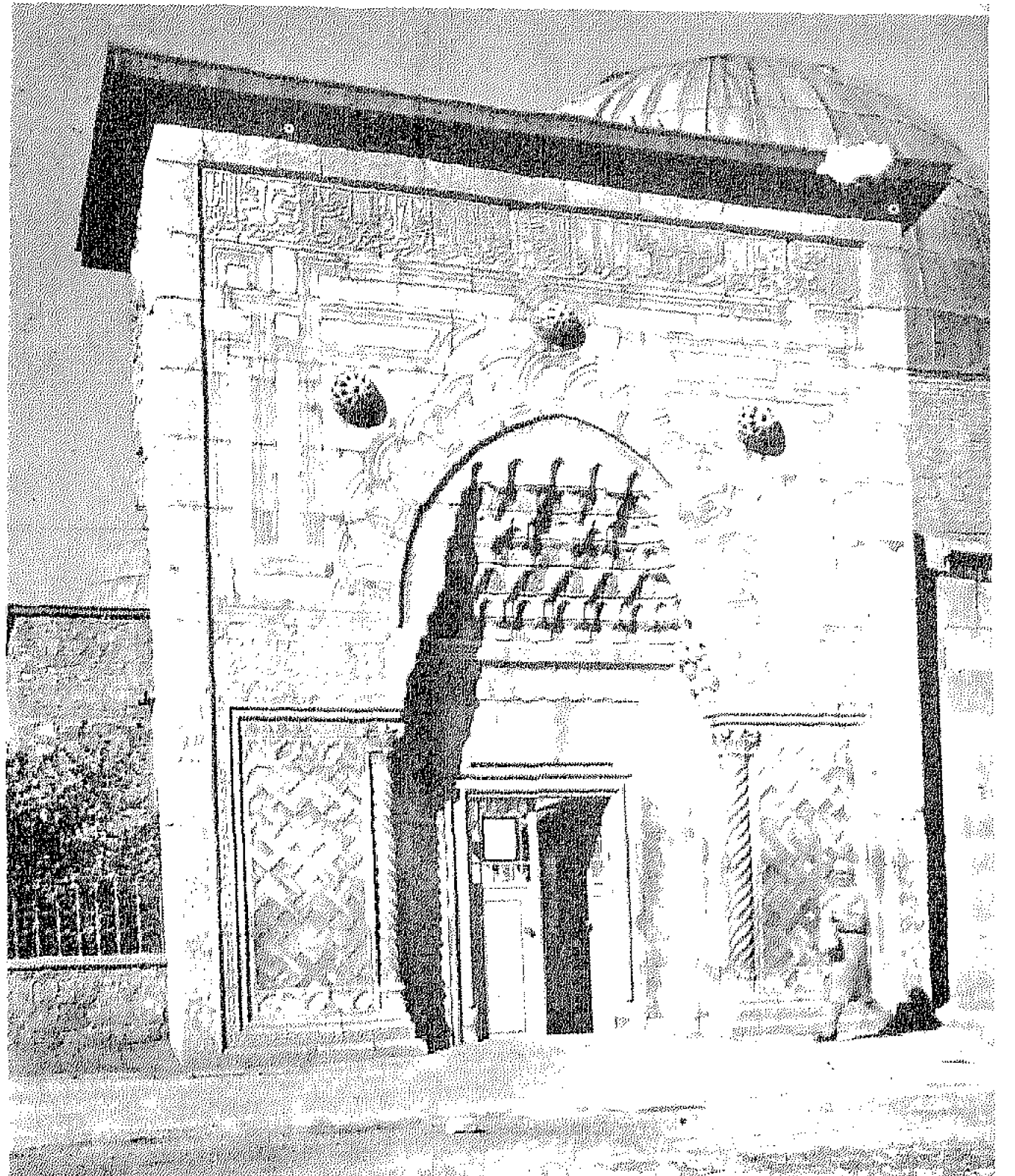
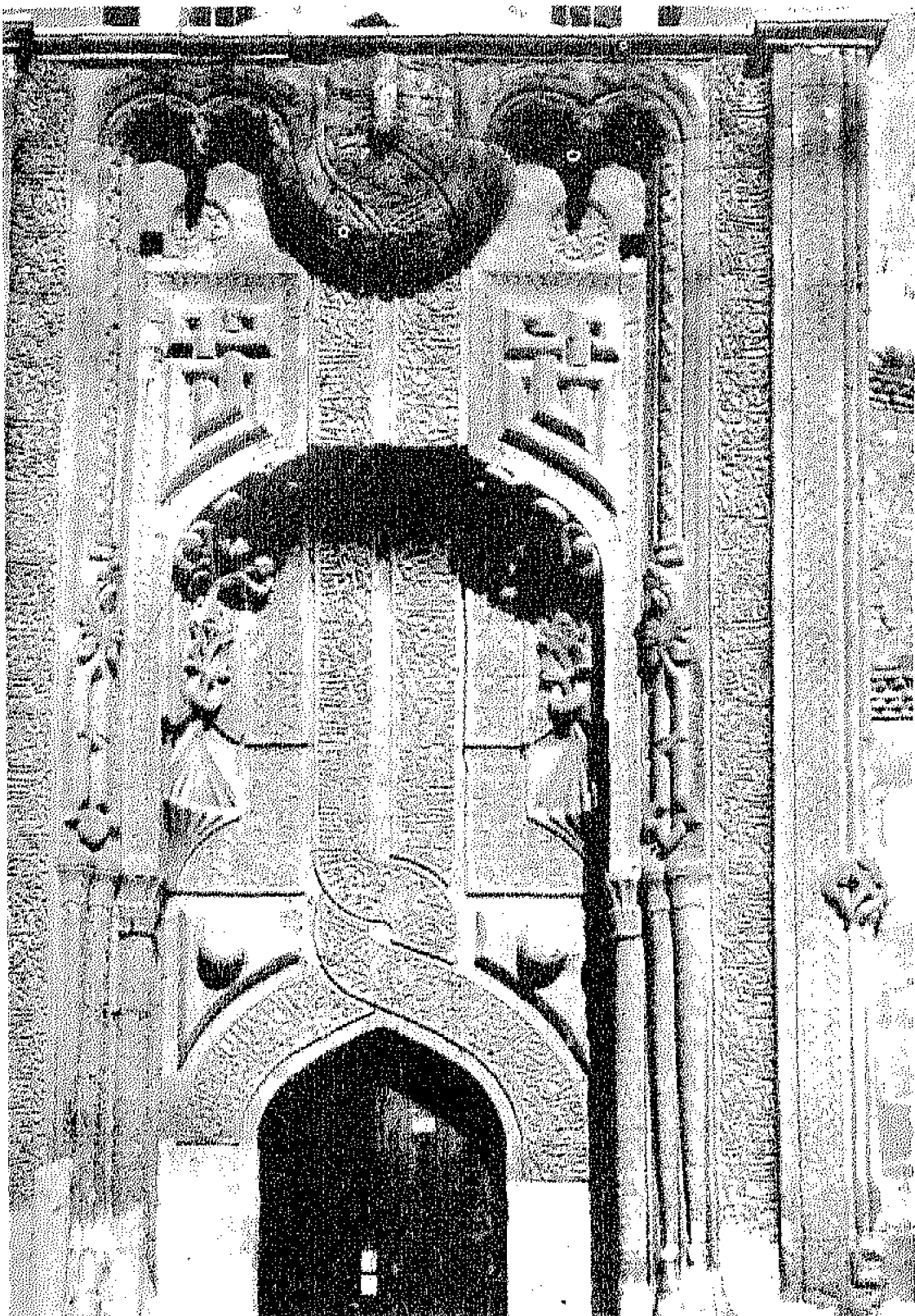
(شكل ١٢١)
ضريح مضلع ، القرن ٥٧ - ١٣ م
العصر السلجوقي بتركيا .



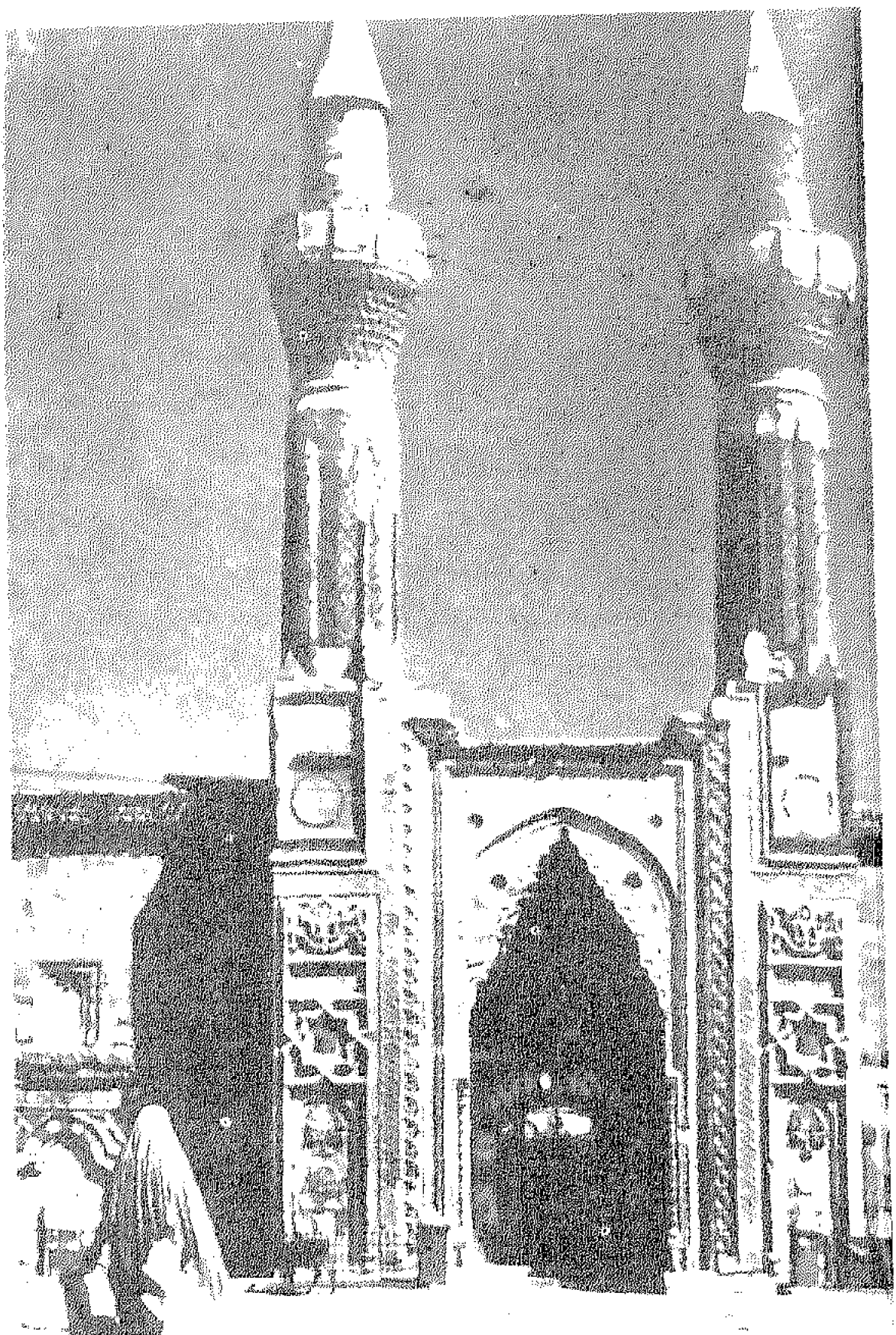
(شكل ١٢٢)
بوابة سلطان خان بالقرب من
قيصرية ، القرن ٨٧ - ١٣ م العصر
السلجوقي بتركيا .

(شكل ١٢٤)
بوابة جامع مدرسة أنس مشر ، قونيا ،
تنفيذ كالوك بن عبد الله ، العصر
السلجوقي تركيا .

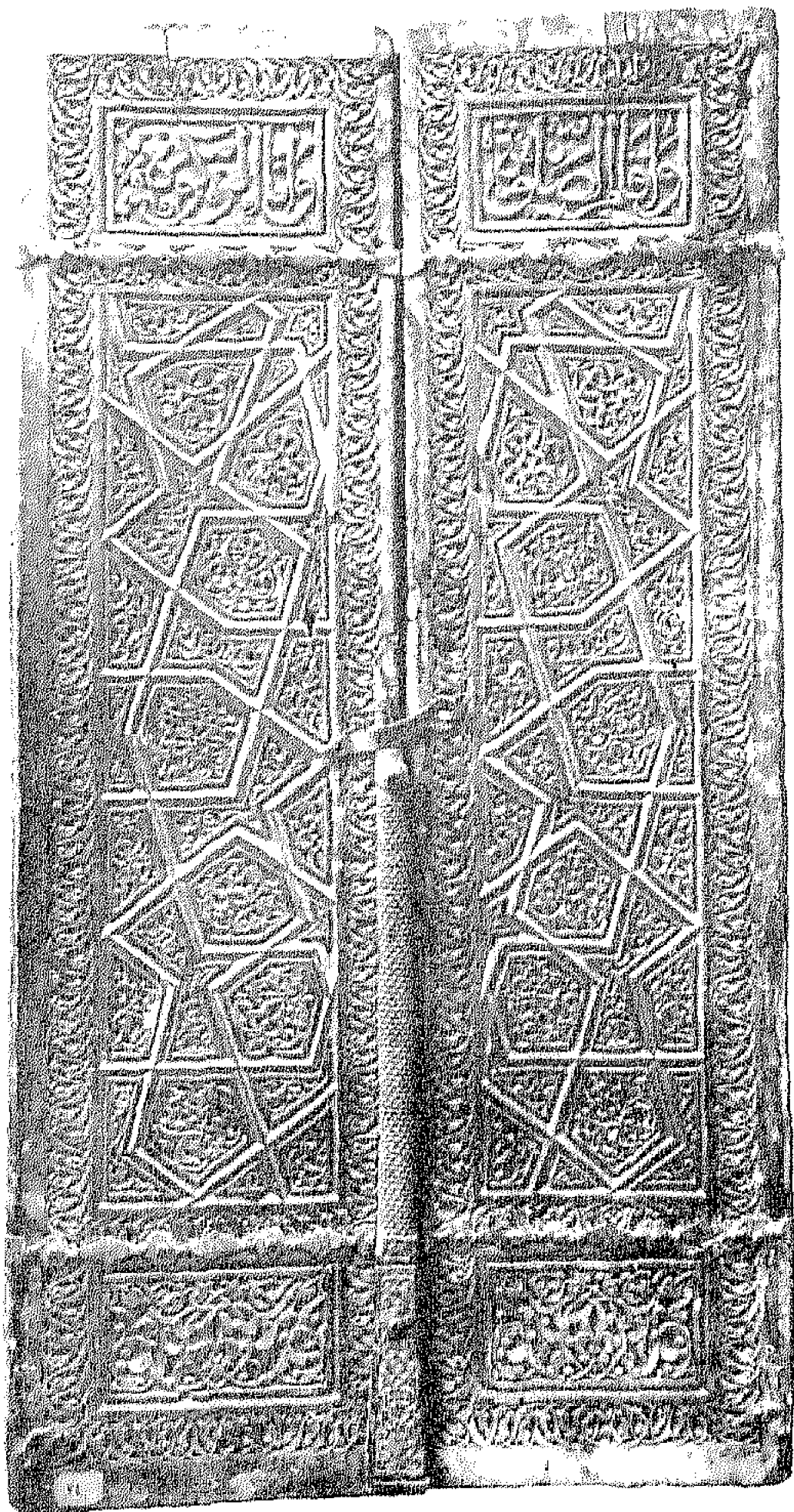
(شكل ١٢٣)
زخارف مقرنصات ببوابة مدرسة قره
طاي ، قونية . العصر السلجوقي ،
تركيا .



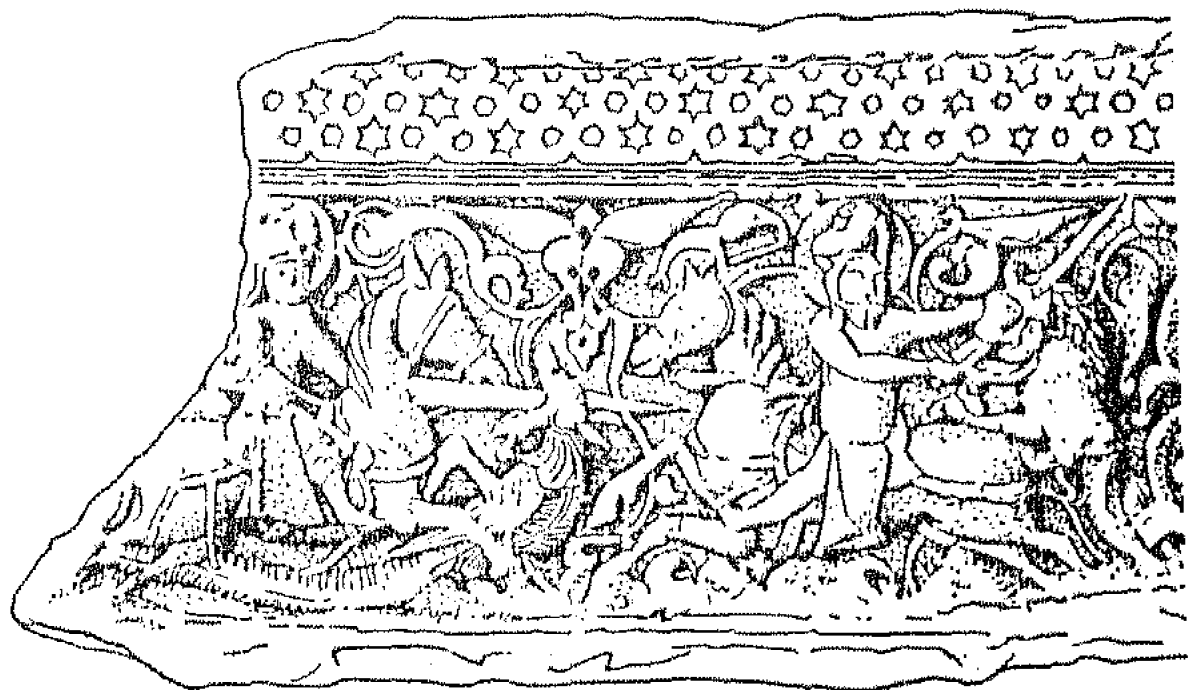
(شكل ١٢٥)
 بوابة المدرسة الزرقاء بمدينة سيفيا ،
 أواخر القرن ٨٧ - ١٣ م العصر
 السلجوقي ، تركيا .



(شكل ١٢٧)
 باب خشبي منقوش بزخارف هندسية
 وكتابية ، القرن ٨٦ - ١٢ م عثر
 عليه في قونية العصر السلجوقي بتركيا .
 حالياً متحف مدينة قونية .



(شكل ١٢٦)
 نقش بارز على الحجر ، وجد في
 قصر السلطان علاء الدين قيقباد في
 قونيا ، القرن ٨٧ - ١٣ م العصر
 السلجوقي ، تركيا . حالياً متحف
 الدولة ببرلين .





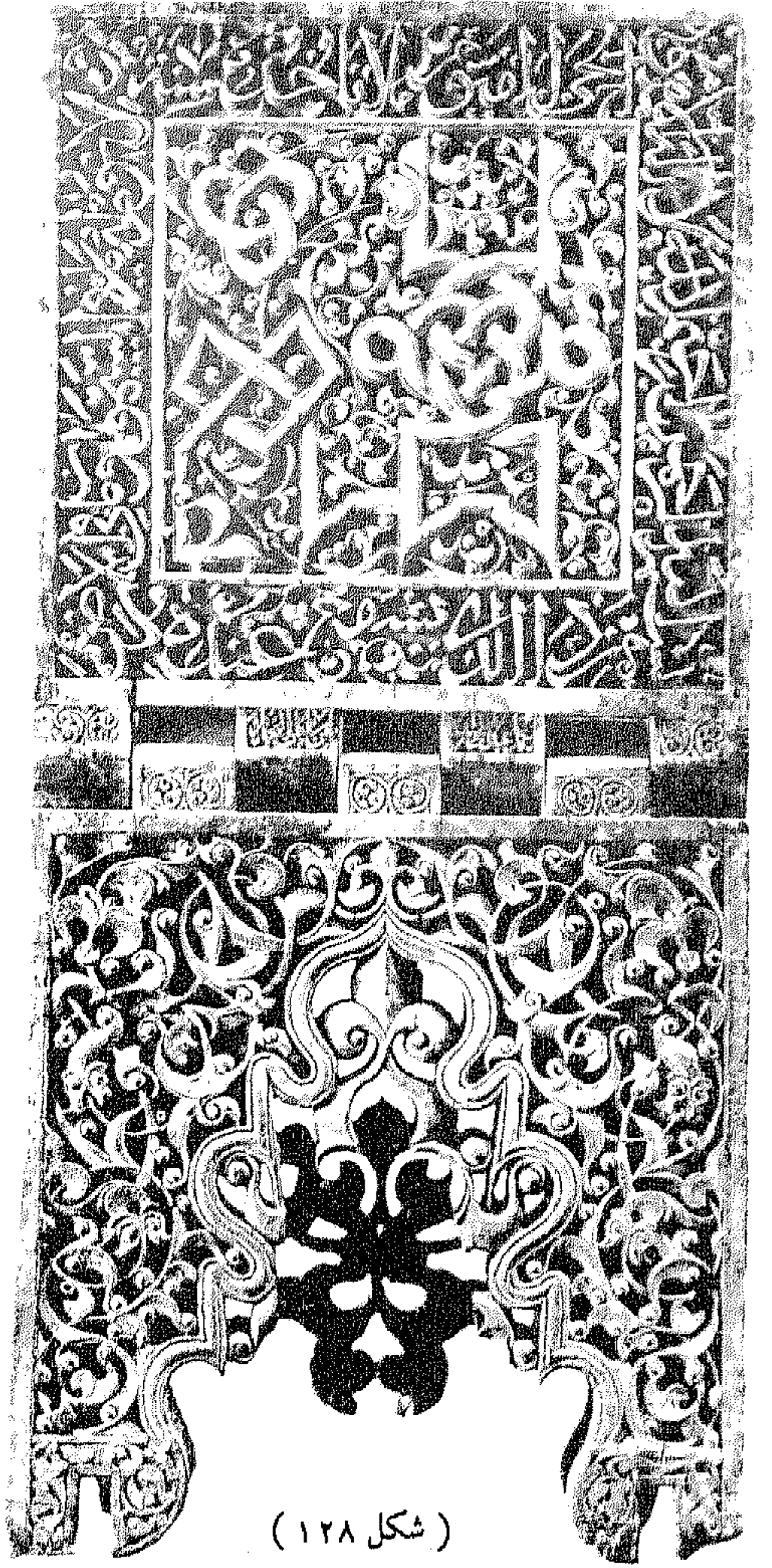
(شكل ١٢٩)

ظهر مرآة من المعدن المنقوش ومكفت
بالذهب ، القرن ٨٧ - ١٣ م ،
العصر السلجوقي بتركيا . حالياً
متحف توبكابي سراي ، تركيا .



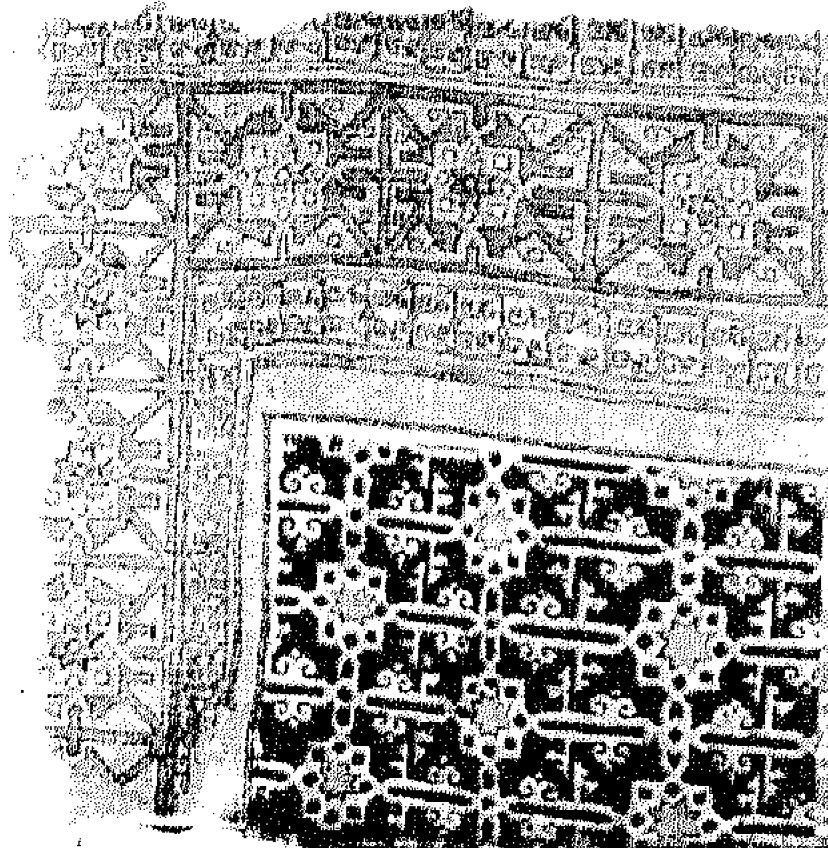
(شكل ١٣٠)

إناء خزفي . وتظهر به زخارف آدمية
وشريط كتابي ، العصر السلجوقي
بتركيا ، حالياً متحف أنقرة .



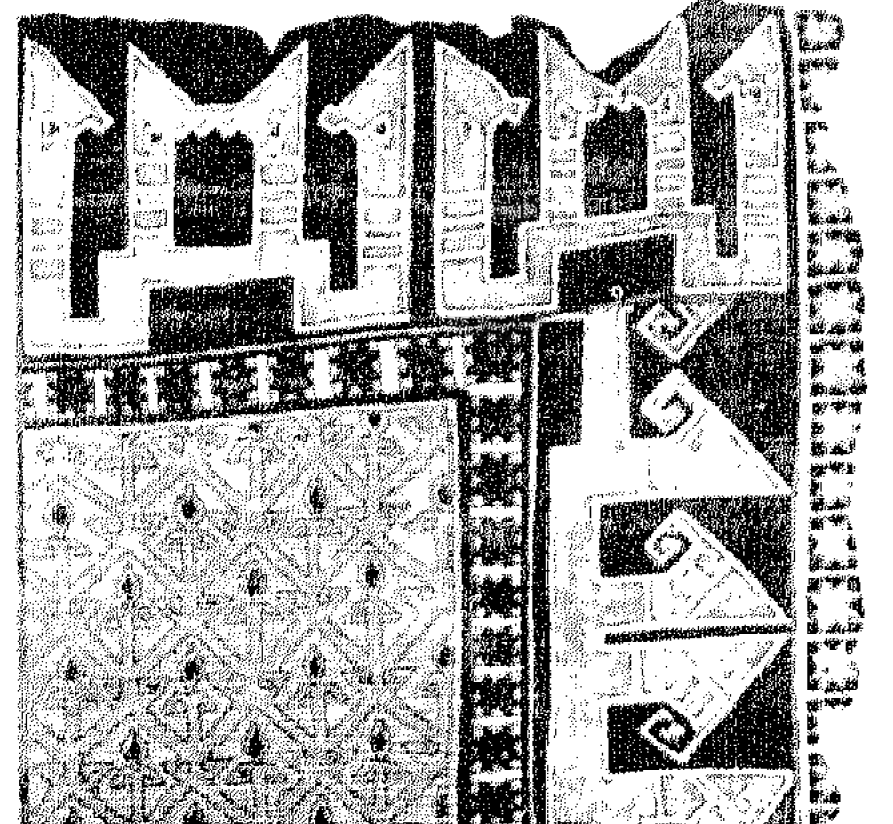
(شكل ١٢٨)

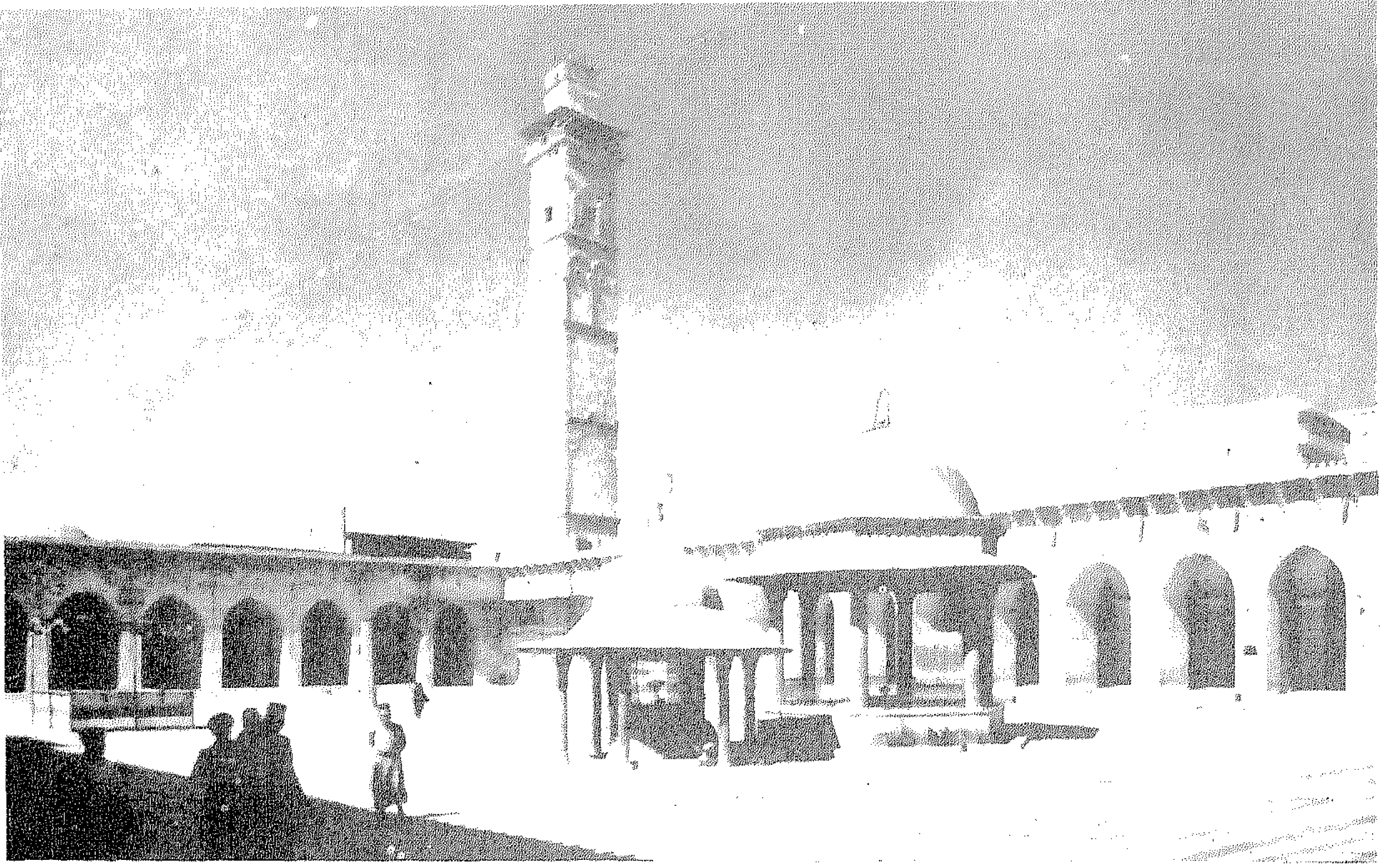
كرسي خشبي للمصحف كان في
مسجد علاء الدين بقونيا ، القرن
٨٧ - ١٣ م العصر السلجوقي بتركيا
صنع عبد الوهاب بن سليمان ، حالياً
بمتحف الدولة ببرلين .



(شكل ١٣١)

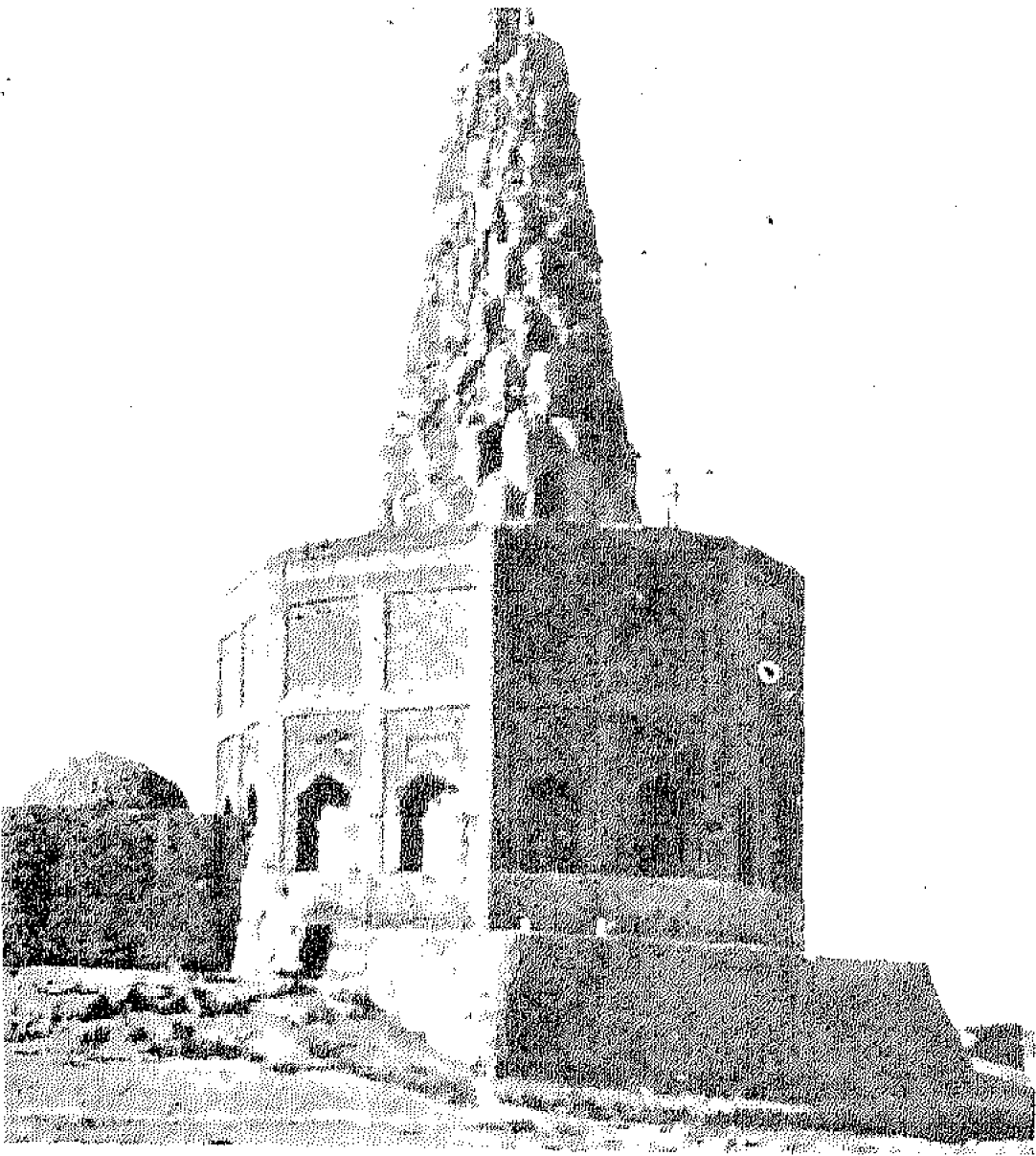
سجاد مسجد علاء الدين بقونيا ،
القرن ٨٧ - ١٣ م العصر السلجوقي
بتركيا ، حالياً متحف الفنون التركية
والإسلامية بأسطنبول ، تركيا .





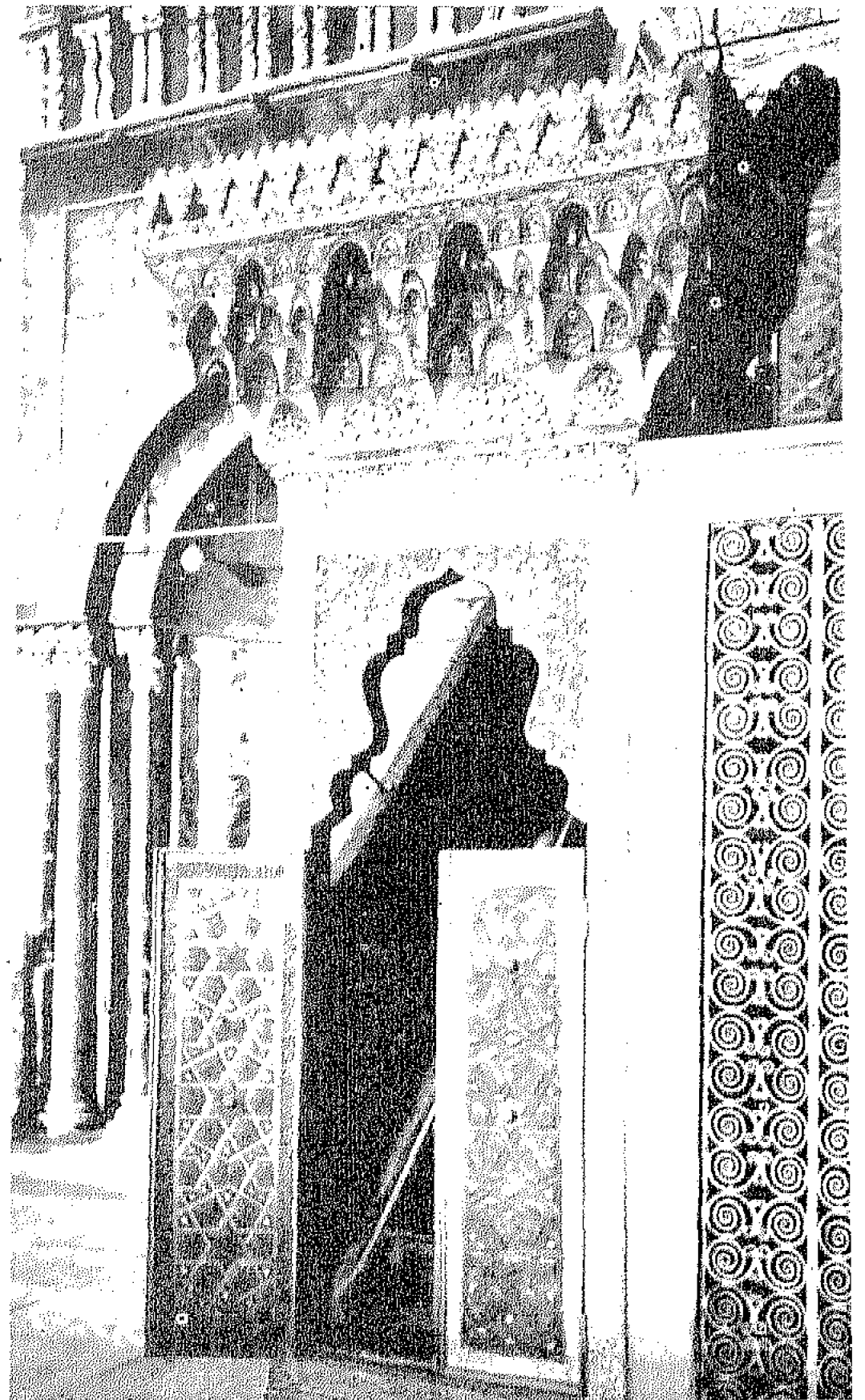
(شكل ١٣٢)

الفناء الداخلي لجامع حلب ، سوريا ،
القرن ٦ - ٨٧ ، ١٢ - ١٣ م ،
أتابكة السلاجقة .



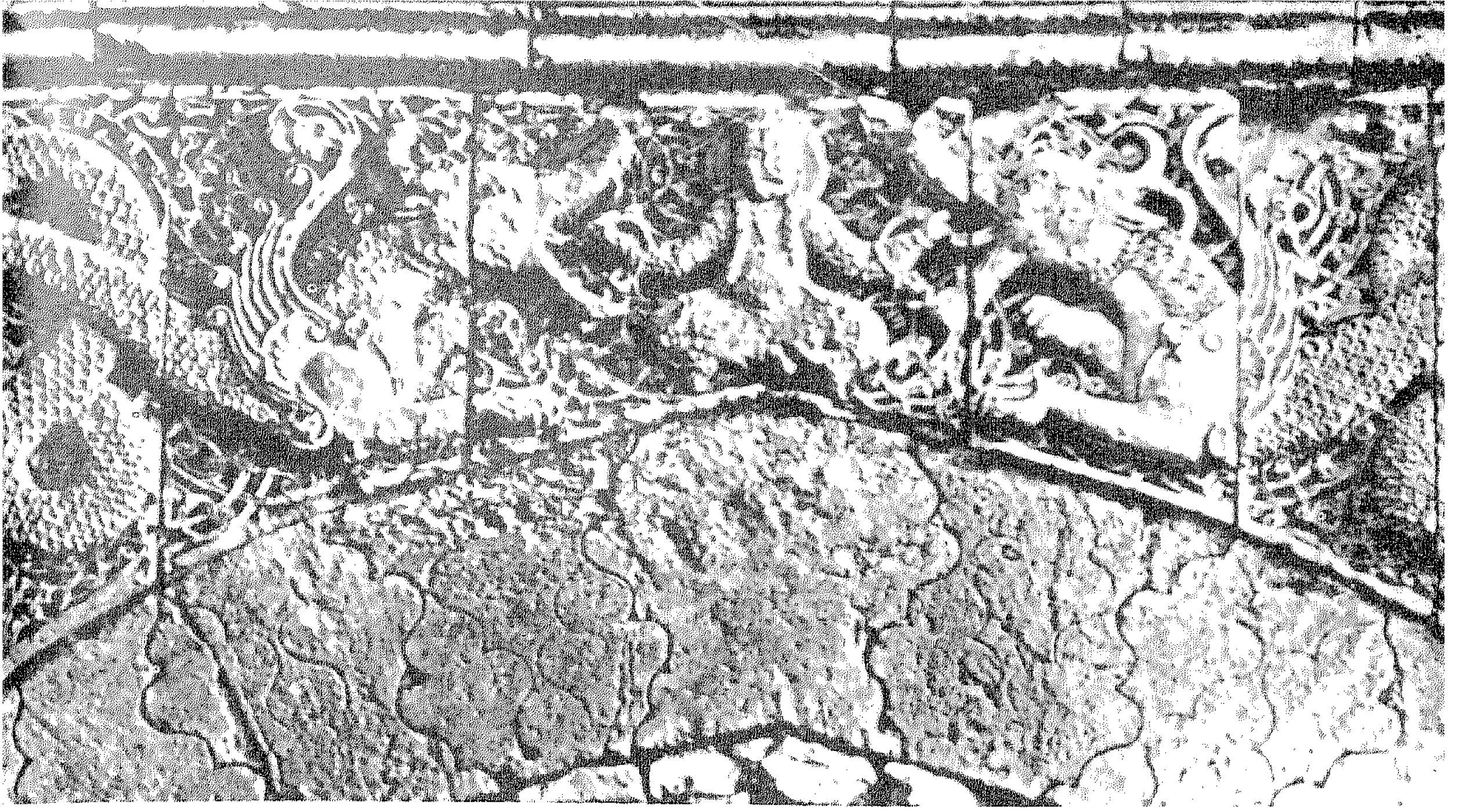
(شكل ١٣٤)

ضريح ينسب للسيدة زبيدة زوجة
هارون الرشيد ، القرن ٨٧ - ١٣ م ،
بغداد . عصر أتابكة السلاجقة .



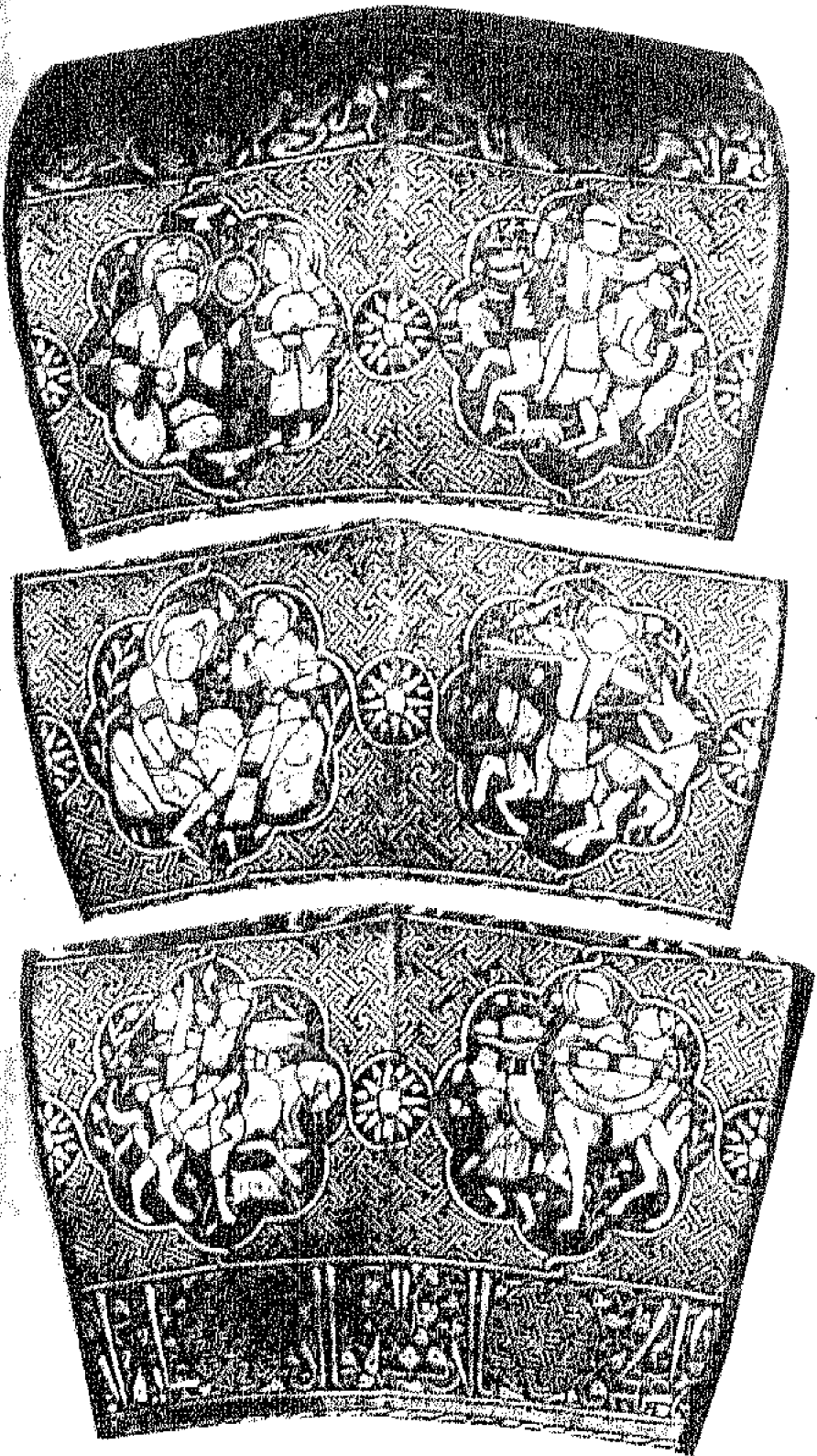
(شكل ١٣٣)

منبر وضعه السلطان نور الدين في
المسجد الأقصى بالقدس ، ١١٦٨ -
١١٧٤ م . عصر أتابكة السلاجقة .



(شكل ١٣٥)

جزء تفصيلي للنقش الذي كان موجوداً
أعلى بوابة الطلسم ببغداد ، ٦١٨ هـ -
١٢٢١ م ، وهو غير موجود حالياً .
عصر أتابكة السلاجقة .



(شكل ١٣٦ ، ١٣٦)

إبريق معدني مكفت بالفضة ، من
صنع شجاع بن منه ، الموصل ،
مؤرخ عام ٦٣٠ هـ - ١٢٣٢ م .
(١) أجزاء تفصيلية لجوانب الإبريق ،
عصر أتابكة السلاجقة حالياً بالمتحف
البريطاني ، لندن .



هذه الصناعة متقدمة في إيران منذ عصر البويهيين . إلا أنه يلاحظ ظهور أسلوب جديد في زخارف العصر الساجوقى . حيث أقبل الإيرانيون على استخدام العناصر النباتية التي ظهرت في أنسجة العصر الإسلامى في العراق ، وزخرفوا بها أجود أنواع المنسوجات الحريرية والديباج . بالإضافة إلى العناصر الساسانية القديمة . وينسب إلى ذلك العصر قطعة من الحرير تتكون عناصر زخرفتها من الوحدات التي عرفها إيران قبل الإسلام ، مثل شجرة الحياة التي تقف حولها وحدات من الطيور والأسود المجنحة (ش ١١٥) . وتظهر هذه الزخارف داخل مناطق شبه مستديرة . ويمكن إرجاع هذه القطعة إلى القرن الخامس أو السادس الهجرى (الحادى عشر أو الثانى عشر الميلادى) .

التصوير :

على الرغم من تأكدنا من وجود فئة من المصورين في إيران في العصر الساجوقى ، قامت بتصوير موضوعات المخطوطات والكتب ودواوين الشعر ، التي وجدت نماذج منها مرسومة بكثرة على الحزف الساجوقى : إلا أن هذه المخطوطات تعد ممتقدة حتى الآن ، فيما عدا مخطوطاً واحداً مصوراً اكتشف منذ عشر سنوات في مخازن متحف توبكاي سراى بإستانبول . ولقد أمكن نسبته إلى أوائل القرن السابع الهجرى (الثالث عشر الميلادى) ، لتطابق موضوعات رسوماته الآدمية والحيوانية مع الزخارف الموجودة على الأواني الخزفية الميناوية سواء في الأسلوب أو في العناصر المرسومة . وهذا المخطوط عبارة عن ديوان شعر عاطفى كتب بالإيرانية يحكى قصة لشخص اسمه « فارجة » وحبيبته « جولاش » .

ويحتوى هذا المخطوط على واحد وسبعين صورة . ويمكن اعتباره حاققة الاتصال بين الأساليب الفنية في المدرسة الساجوقية والمدرسة المغولية التي خلفتها في إيران . ويلاحظ في هذا المخطوط ازدحام المصادر برسوم الأشخاص فوق الأرضية المزخرفة بتفريعات نباتية [لوحة ملونة رقم ١ ح] . كما يلاحظ أيضاً أن الأشخاص قد رسمت حول رؤوسهم دوائر من النور ، كما أن ملابسهم وأحياناً جوارهم تتميز بألوان زاهية . وقد نقلت هذه الأساليب من سوريا المسيحية وبلاد الجزيرة ..

الخط والتذهيب :

أخذ الإيرانيون عن العرب طريقة زخرفة كتبهم بالعناصر الخطية والزخارف المذهبة . وتطور الخط الكوفي تطوراً كبيراً في المصاحف السلجوقية كما زاد التذهيب ، ويظهر ذلك في صفحة من مصحف مؤرخ من القرن السادس الهجري أو الثاني عشر الميلادي (شكل ١١٦) . وتظهر به الآيات مكتوبة بخط كوفي يتميز بأسلوب خاص فوق أرضيات من المراوح النخيلية المرسومة بالمداد البني .

ويلاحظ مما سبق أن لفترة حكم السلاجقة الأتراك في إيران أثراً على الثقافة العربية الإسلامية ، كما كان له أثر واضح على طراز العمائر الإيرانية التي ظهرت في عهدهم والتي تميزت بالفخامة والاتساع ، كما بدأ ظهور الجامع ذي الإيوانات . ويلاحظ في العمائر السلجوقية ما للمداخل من الضخامة والأهمية . كما تقدمت عمارة القباب والأقبية . كذلك أدخل السلاجقة فكرة تشييد المدارس على نمط الجامع أيضاً . ولقد اقتبس السلاجقة أساليب معمارية من الأضرحة ذات الأبراج التي كانت موجودة في أواسط آسيا .

على أن أعظم تجديد ظهر في العمائر السلجوقية في إيران هو تغطية الجدران بالبلاطات الخزفية الملونة . كذلك تميز الفن السلجوقي في إيران بكثرة استخدام الموضوعات الحية في الزخارف الجصية البارزة ، وكانت هذه الوحدات معروفة في أواسط آسيا . ولقد انتشر هذا الأسلوب في أنحاء إمبراطوريتهم التي امتدت من أواسط آسيا حتى مضيق البسفور وشملت العراق وبلاد الشام . ولقد استمر هذا الأسلوب السلجوقي يظهر في البلاد الإسلامية الشرقية والغربية لمدة طويلة بعد سقوط الدولة السلجوقية في إيران .

الفصل الثاني

العصر السلجوقي في تركيا

(٤٧١ - ٥٧٠ هـ) (١٠٧٨ - ١٣٠٨ م)

بعد أن تمكن السلاجقة من فرض سلطانهم على إيران والعراق والشام ، اتجهوا غرباً تحت قيادة السلطان « ألب أرسلان » إلى آسيا الصغرى واصطدموا هناك بالدولة البيزنطية التي كانت تحكم آسيا الصغرى ، ونجحوا في الاستيلاء على بعض المدن التركية ، كما تمكنوا بعد ذلك من صد البيزنطيين وهزيمتهم في موقعة مازنكيرت عام ١٠٧١ م - ٤٦٤ هـ . وبذلك نجح فرع منهم في تكوين حكم محلي مستقل في المدن التركية التي تمكنوا من انتزاعها من الدولة البيزنطية . وكان مؤسس هذا الحكم « سليمان بن كوتلومش » ٤٧١ - ٤٧٩ هـ (١٠٧٨ - ١٠٨٦ م) . واستمرت سلطة السلاجقة على جزء كبير من آسيا الصغرى لمدة قرنين من الزمان ازدهرت فيها الفنون .

أصبحت قونية عاصمة الجزء الأوسط من بلاد الأناضول في عهد السلطان « مسعود الأول » (٥١٠ - ٥٥١ هـ) (١١١٦ - ١١٥٦ م) ، وازدهر الفن السلجوقي في هذه البلاد في القرن السابع الهجري (الثالث عشر الميلادي) في عهد كاي خسرو ٦٠١ هـ - ١٢٠٤ م وخلفاؤه « عز الدين كيكاوس » ٦٠٧ هـ - ١٢١٠ م « وعلاء الدين قيقباد » ٦١٦ هـ - ١٢١٩ م . ووصل هذا الازدهار إلى قمته في منتصف هذا القرن في الفترة التي تمكن فيها جنكيزخان المغولي من السيطرة على سلاجقة إيران . ولقد حاول الأتراك السلاجقةحكام بلاد الأناضول مقاومة الغزو المغولي لبلادهم ولكنهم لم ينجحوا في ذلك ، حيث تمكن المغول من هزيمة السلطان « كاي خسرو » الثاني في سنة ٦٤٠ هـ - ١٢٤٢ م ، واستمر السلاجقة يحكمون البلاد التركية بصفة ولاية للحكام المغول الذي كان مركز حكمهم في إيران . ولقد أدت هذه الأحداث إلى ضعف الحكم السلجوقي في بلاد الأناضول . وما لبثت هذه الدولة السلجوقية أن

زالت في أوائل القرن الثامن الهجري (الرابع عشر الميلادي) بسبب تنازع الأمراء على الحكم .

العمارة :

بالرغم من ارتباط الفن السلجوقي في تركيا بفن السلاجقة في إيران إلا أننا نلاحظ فيه تغيراً واضحاً ، حيث ظهرت به أساليب فنية محلية خاصة بتركيا كانت موجودة في العمارة البيزنطية والأرمنية . ولقد ساعدت مواد البناء الحجرية التي كانت مستخدمة في تركيا على بقاء الكثير من العماثر السلجوقية ، في حين كانت المواد المستخدمة في إيران غير متينة فاندثرت أغلب العماثر السلجوقية فيها .

ولقد اهتم السلطان « علاء الدين » (٦١٦ - ٦٣٤ هـ) (١٢١٩ - ١٢٣٦ م) بمدينة قونية العاصمة بصفة خاصة . وشيد في عهده كثيراً من المساجد والقصور ، كما حصن المدينة بسور مدعم بأبراج للحراسة . ولقد قام عدد من السلاطين السلاجقة بعد ذلك بتدعيم هذا السور وإن كان لم يبق منه الآن إلا بعض الأطلال .

عمارة المساجد :

يتضح من المساجد التي عثر عليها من تلك الفترة أن السلاجقة في تركيا لم يقبلوا على طراز المسجد ذي الإيوان والصحن المكشوف المعروف في إيران ، حيث نلاحظ أن أغلب هذه المساجد كانت بدون صحن ، ويعتمد تصميمها على جهو للصلاة مغطى متعدد الأروقة تظهر به عدة دعائم منتظمة . وقد يعالو رواق القبلة أكثر من قبة ، ويظهر ذلك في مسجد علاء الدين بمدينة « نجدة » ^(١) المشيد عام (٦٢٠ هـ - ١٢٢٣ م) حيث يوجد به ثلاث قباب فوق الممرات الثلاثة الموجودة في رواق القبلة . كما قد يكتفى في بعض الحالات بقبة واحدة في نهاية الممر الأعرض الأوسط ، ومثال ذلك « أولو جامع » أي (الجامع الكبير) الذي شيد في مدينة ديفرجي Divirgi عام (٢٢٨ هـ - ١٢٢٩ م) . وتظهر هذه القبة من الخارج على شكل خيمة مدببة .

(١) . جروبه - ماقبله ص ٧٧ - فن الاسلام Art of Islam ماقبله ص ١٠٥ .

ولم تكن هذه القاعة المقبية منفصلة عن بقية أجزاء الجامع كما كان متبعاً في الجامع السلجوقي في إيران ، بل كانت جزءاً من التصميم العام . ولقد تطور عن هذا الطراز العماثر الدينية المقبية التي ظهرت في تركيا في عهد العثمانيين في القرن الثامن الهجري (الرابع عشر الميلادي) .

ومن أحسن أمثلة الجوامع السلجوقية في تركيا جامع « علاء الدين » الذي شيده السلطان « ركن الدين مسعود » في قونية عام ٥١٠ هـ - ١١١٦ م (شكل ١١٧) . وقد أدخلت عليه تعديلات كثيرة في بعض العهود المتتالية ، ويأخذ إيوان الصلاة الصغير الموجود في الجهة الغربية شكل حجرة صغيرة تعلوها قبة . وتتصل بهذه الحجرة بلاطات موازية لحدار القبلة ، ولا تنفتح هذه الحجرة على إيوان متصل بالصحن ، لذا لا تتصل أروقة العبادة بصحن الجامع الذي أضيف في عهود متأخرة . ولا يمكن دخول رواق القبلة من هذا الصحن ، وبذلك لا يقوم الصحن الموجود في الجامع بوظيفته التي وجدت في الجوامع العربية أو السلجوقية في إيران . ويبدو الصحن في هذا المسجد كفضاء متسع أمام المسجد المقفول ، ويتكرر هذا النظام في الجزء الشرقي من المسجد . ويلحق بهذا الفضاء ضريحان أحدهما ضريح « علاء الدين » .

المدارس والأضرحة :

اهتم السلاجقة في تركيا بتشيد المدارس وكان معظمها يرتبط فيها ببناء المدرسة بقبر بانيها . وكان هناك نموذجان لهذه المدارس ، الأول المدرسة ذات الصحن المكشوف والتي يظهر بها إيوان يسبقه رواق ، وهو الطراز المعروف في إيران والعراق والعالم العربي الإسلامي . والثاني المدرسة التي تحتوى على قاعة مغلقة تعلوها قبة وبها حوض ماء بدلاً من الصحن المكشوف ذي النافورة . ولقد اقتصر هذا النموذج الأخير على العمارة السلجوقية في تركيا وشاع استعماله في أنحاء آسيا الصغرى في القرن السابع الهجري - الثالث عشر الميلادي .

ويتضح النموذج الأول من المدرسة التي شيدها علاء الدين قيقباد الثاني في مدينة « إرزرم » في عام ١٢٥٣ م (ش ١١٨) ويلحق بالمدرسة قبر ابنته « خواند هاتون » .

ومن أحسن أمثلة الطراز الثاني مدرسة قرة طای التي شيدت عام (٦٤٩ هـ - ١٢٥١ م) ، ولقد شيد هذه المدرسة الوزير سلال الدين قرطای ، وكان ذلك في عهد السلطان « أبي الفتح كيكائوس الثاني » . ويتوسط المبنى المقام على مساحة مربعة قاعة متسعة تعلوها قبة كبيرة ، ويحف بهذه القاعة قاعات مستطيلة ، ويتصل بقاعة القبة بهو إيوان به قاعات صغيرة في الأركان مغطاة بقباب . ولقد مهد المعمارى لقيام القبة بتحويل الجدار العلوى إلى مثنى وذلك بواسطة عدد من المثلثات على شكل المروحة مشيدة بالآجر (ش ١١٩) ، ولم يبق من البناء الأصيل لهذه المدرسة سوى قاعة القبة وقاعة الدراسة والضريح . ومن أمثلة هذا الطراز المقبب مدرستا « صيرجالى » بقونية المشيدة في عام (٦٤٠ هـ - ١٢٤٢ م) و « إينجة منارلى » بقونية (ش ١٢٠) المشيدة عام (٦٥٦ هـ - ١٢٥٨ م) .

كانت الأضرحة في مقدمة العماثر الدينية التي أدخلها السلاجقة في تركيا كما أدخلوها في إيران . وكانت على شكلين ، الشكل المضلع والشكل المستدير ، وكان النموذج الأول هو الأكثر شيوعاً (ش ١٢١) . وتختلف الأضرحة السلاجقية الإيرانية عن الأضرحة السلاجقية في تركيا ، فتمتاز الأخيرة بالبساطة في زخارفها كما أن عمارتها اعتمدت على الأحجار . وقد استمر الاهتمام ببناء الأضرحة في تركيا حتى العصر العثماني .

عمارة القصور :

لم يتبق من العماثر المدنية التي شيدها السلاجقة في المدن التركية آثار تذكر ، وكان متبقياً حتى عام ١٩٠٦ من قصر مدينة قونية أطلال برج ، ووجد بهذا القصر بعض البلاطات الخزفية ذات البريق المعدنى مما يدل على الفخامة التي كانت عليها هذه القصور ، كما وجد به لوحات من الجص المزخرف بوحدات بارزة . والظاهر أن هذه القصور كان بها الكثير من العناصر المعمارية الفارسية كالإيوان والقاعة الكبيرة التي كانت تستخدم للاستقبالات ، أو كقاعة العرش ، كما كان يلحق بهذه القاعة مجموعة من الحجرات الجانبية .

ومن العماثر الدينية التي اهتم السلاجقة بإقامتها في تركيا ، الخانات والوكالات

التي كان يأوى إليها المسافرون ، وقد انتشر هذا النوع من العمائر على الطرق الرئيسية . ومن المعروف أن هذه الوكالات كانت موجودة في إيران في العصر السلجوقي إلا أنها اندثرت جميعها . وتتميز الوكالات في تركيا عن مثيلاتها في إيران بالضخامة والمتانة . وتلتف الحجرات عادة حول مكان مستطيل مكشوف ، وينفذ الداخل إليه من باب يتوسط جداراً سميكاً مدعمة بأكتاف . وتتميز مداخل الوكالات بعقود شاهقة كما يلحق بها عادة مصلى صغير . ومن أشهر الوكالات « سلطان خان » (ش ١٢٢) التي شيدت عام (٦٢٦ هـ - ١٢٢٨ م) على طريقة قونية ، وتتميز ببوابة فخمة ، كما وجدت بها أربعة أبراج في الأركان .

الزخارف المعمارية :

أصبح للزخارف المعمارية في تركيا في ذلك العصر أساليب مبتكرة لم تكن معروفة من قبل ، حيث كثر في الزخارف المعمارية استخدام النحت على الحجر والحصص . ولقد استمر ظهور هذا الأسلوب بعد ذلك .

النحت على الحجر والحصص :

اهتم السلاجقة في تركيا بزخرفة عمائرهم من الخارج والداخل بزخارف منحوتة من الحجر والحصص . ولقد ظهر هذا النوع من الزخارف في شتى أنواع العمائر ، فزرى أمثلة منها في الجوامع والمدارس والقصور والحنانات . ومن أبداع نماذج الزخارف الحجرية ما وجد في عمائر مدينتي قونية وديفرجي ، ويتضح منها اهتمام السلاجقة بالعناية بزخرفة مداخل العمائر ، وهذا ما تميزت به العمارة التركية . ولقد استخدم الأتراك في ذلك شتى العناصر الزخرفية المعمارية ، كما نلاحظ أن المقرنصات قد استخدمت على نطاق واسع ، ونرى أمثلة منها في مدرسة صيرجالي وجامع لارنده ووكالة سلطان خان ومدرسة قرة طاي (ش ١٢٣) . وفي بعض الحالات تغطي واجهة المدخل بأشرطة كتابية قليلة البروز مع زخارف أخرى من خطوط ومراوح نخيلية أكثر بروزاً . ونخير مثال على تنوع الزخارف المحفورة في درجات مختلفة واجهة بوابة مدرسة إينجه منارلى (ش ١٢٤) .

وفي بعض الحالات تزدحم الزخارف على السطح الحجري، فنجد واجهة بعض المداخل قد غطيت بزخارف هندسية متشابكة مع زخارف أخرى من عناصر تخيلية ووريدات أكثر بروزاً، بالإضافة إلى زخارف المقرنصات . ونحير مثال لذلك مدخل مستشفى في مدينة ديفرجي شيدت عام ٦٢٦ هـ - ١٢٢٨ م . ومدخل المدرسة الزرقاء المشيدة عام ١٢٧١ - ١٢٧٢ م بمدينة سيفاس (ش ١٢٥) .

ويلاحظ في بعض الحالات استخدام الزخارف الآدمية والحيوانية في زخارف الحجر والحصص . والظاهر أن العصر السلجوقي في تركيا قد اقتبس هذا الأسلوب من العصر السلجوقي في إيران . ويؤيد ذلك بعض اللوحات الحصية الموجودة في متحف اسطنبول والمزينة بنقش لفارسيين يهاجم أحدهما تنيناً والآخر يهاجم أسداً (ش ١٢٦) وتنسب هذه اللوحات إلى العصر الذي شيده السلطان علاء الدين قيقباد في قونية^(١) . كما وجد في قصر السلطان بقونية أسود منحوتة وكان هذا الأسلوب الزخرفي معروفاً في قصور الخيشيين ببلاط الأناضول في العصور القديمة^(٢) .

الفنون الصغيرة :

النحت على الخشب :

بلغ الحفر على الخشب درجة كبيرة من الدقة والإتقان في تركيا خلال القرنين الثاني والثالث عشر الميلادي ، ويؤيد ذلك ما عثر عليه من منابر خشبية ومصاحف وتوابيت وأبواب منقوشة بزخارف غاية في الدقة والروعة . ولقد زخرفت هذه المصنوعات الخشبية غالباً بوحدات هندسية ، ومن أجمل هذه النماذج باب يرجع تاريخه إلى القرن السادس الهجري (الثاني عشر الميلادي) ، ويغطي سطح الباب زخارف هندسية على هيئة الأشكال النجمية (ش ١٢٧) . ويحيط بهذا الجزء المنقوش بالزخارف الهندسية إطار به زخارف نباتية دقيقة ، كما يعلو الباب شريط من الكتابة النسخية .

(١) نسب الأستاذ زره هذه اللوحات الحصية إلى قصر علاء الدين قيقباد . ويظن الأستاذ ديماند أنها ترجع إلى تاريخ لاحق وربما يكون في عصر السلطان قليج أرسلان الرابع ٦٥٥ - ٦٦٦ (١٢٥٧ - ١٢٦٧) كتاب الفنون الإسلامية للأستاذ م. ديماند ترجمة أحمد محمد عيسى دار المعارف ، ١٩٥٨ .

(٢) انظر كتاب « فنون الشرق الأوسط القديم » نعمت إسماعيل علام (ش ١٥٤) .

ويظهر في بعض الأحيان ميل السلاجقة إلى استخدام العناصر الحية فتظهر وحدات حيوانية مع الزخارف النباتية .

ومن أجمل القطع التي تظهر فيها الزخارف النباتية وزخارف الأرابيسك منقوشة بمهارة ، كرسى مصحف كان في مسجد علاء الدين بتونية (ش ١٢٨) قوام الزخرفة فيه عناصر كتابية ونباتية . وتظهر الزخارف الكتابية محفورة حفرًا عميقًا في الجزء العلوي ، أما الجزء الأسفل فيزينه فروع نباتية ومراوح نخيية تنهى أوراقها بأشكال أزرار . ويمكن إرجاع هذه الأشكال إلى قبائل الإيغور التركية . ويوجد على هذا الكرسي نقش باسم صانعه عبد الواحد بن سليمان وترجع صناعته إلى القرن الثالث عشر الميلادي .

المعادن :

لم تصل صناعة المعادن في تركيا في عهد السلاجقة إلى التقدم الذي وصلت إليه في إيران ، كما أن طرق التكفيت بالفضة الذي اشتهرت به إيران لم يكن معروفًا في مصنوعات تركيا ، واقتصرت الزخارف على النقش في السطح المعدني . ويقل في المعادن استخدام الزخارف الهندسية بينما يظهر فيها ميل السلاجقة إلى استخدام العناصر الحية التي اشتهروا بها . ويتضح ذلك في مرآة معدنية تظهر بها زخارف لحيوانات تجرى وتنينات ، ويتوسط المرآة وحدة فارس ذاهب إلى الصيد (ش ١٢٩) .

الخزف :

بالرغم من أنه لم يصل إلينا إلا النادر من الأواني الخزفية التي صنعت في تركيا في العصر الساجوقى ، إلا أنه يتضح من زخارفها ارتباطها بأسلوب زخارف الأواني الميناوية الإيرانية ، مما يرجح وجود مراكز لإنتاج هذا النوع من الخزف تكونت في تركيا بعد الغزو المغولى لإيران . ويؤيد ذلك إناء عثر عليه في تركيا تظهر به زخارف آدمية (ش ١٣٠) . ومما يؤكد وجود هذه الصناعة في تركيا ، استخدام البلاطات والفسيفساء الخزفية في زخرفة جدران العماير . حيث عثر في خرائب قصر قونية على بلاطات خزفية بها زخارف تشبه زخارف الأواني الميناوية . كذلك كشفت الحفائر

التي تمت في قصر قباد أباد على وجود عدد من البلاطات الخزفية مشكلة على هيئة نجوم وصلبان مزخرفة بالدهان والبريق المعدني ، برسوم لأشخاص جالسين [لوحة ملونة رقم ٢] وبعض الحيوانات ، كما وجدت بها زخارف نباتية وتفريعات الأرابيسك تشابه كثيراً زخارف بعض الأواني المعاصرة التي عثر عليها في إيران والرقعة . ويؤيد ذلك الاتصال الثقافي والفني الوثيق الذي وجد في المنطقتين في القرنين الثاني عشر والثالث عشر الميلاديين . ولو أن سلاجقة إيران استخدموا تربيعات الخزف ذي البريق المعدني لكسوة الجدران ، إلا أن الفضل في استخدام هذا الأسلوب المعماري يرجع إلى السلاجقة المقيمين في تركيا . كما أن استخدام الفسيفساء الخزفية في كسوة المسطحات لم تظهر في إيران إلا في العصر المغولي في حين أنها استخدمت في تركيا في العصر الساجوقي ، وربما انتقل هذا الأسلوب من تركيا إلى إيران .

ولقد استخدم الفنان الساجوقي في تركيا الفسيفساء الخزفية في تغطية جدران المحاريب والمدافن والقباب (شكل ١١٩) ، ويحصل الفنان على زخارفه عن طريق أجزاء صغيرة من البلاطات الخزفية المدهونة بأشكال وأحجام مختلفة ، يلصقها على طبقة من الجص مما يعطي منظراً جميلاً . وكانت الألوان المستخدمة مقصورة على الأزرق الفاتح والداكن والبني والأسود والأبيض ، كما وجدت أحياناً بلاطات مزخرفة باللونين الذهبي والأزرق فوق الدهان .

السجاد :

يرجع الفضل إلى السلاجقة في إدخال صناعة السجاد إلى العالم الإسلامي . فصناعة السجاد المعقود كانت مقصورة على قبائل التركمان الرحل الذين كانوا يستخدمونه في بلادهم للوقاية من البرد بدلا من الفراء ، كما استخدموه أيضاً لتغطية أراضي الخيام . ولقد عرف المسلمون هذا السجاد عندما دخلت هذه القبائل في الدين الإسلامي في القرنين الثامن والتاسع الميلاديين . ومن المحتمل أن هذه الصناعة أدخلت إلى تركيا عن طريق السلاجقة . ويؤكد ذلك بعض قطع من سجاد كانت بمسجد علاء الدين في قونية ويحتمل أن يرجع صنعها إلى القرن الثالث عشر الميلادي .

ويظهر التباين في زخارف هذه السجادة (ش ١٣١) فالجزء الأوسط يحتوى على زخارف هندسية متداخلة أما الإطار فمزخرف بحروف كوفية كبيرة غير مفهومة . أما الألوان المستخدمة فهي أطياف من الأحمر في الجزء الأوسط من السجادة والأزرق المخضر مع قليل من الأحمر والأصفر في الإطار . ويمكن القول إن السجاد الأناضولى المعقود الذى تطور بعد ذلك كانت هذه المرحلة هي بدايته .

يلاحظ مما سبق أن الفن الساجوقى فى تركيا قد قضى على الصبغة البيزنطية التى كانت سائدة فى تلك البلاد منذ العصور القديمة ، كما حافظ على كثير من العناصر الرئيسية التى وجدت فى إيران خاصة فى المصنوعات الخزفية . أما فى العمارة فتظهر أساليب جديدة مختلفة عما عرف فى إيران ، وهى المساجد ذات الإيوانات المغلقة ، كما ظهر اهتمام خاص بمدخل العماائر والزخارف الموجودة بها . ولقد تميز ذلك العصر ببراعة الفنان فى النحت على الحجر وظهر ذلك فى العناصر المعمارية الزخرفية ، كما ازدهرت صناعة الفسيفساء الخزفية فى ذلك العصر .

الفصل الثالث

أتابكة السلاجقة

(١١٢٧ - ١٢٦٢ م)

تمزقت دولة السلاجقة في إيران بعد موت السلطان سنجر الثاني في عام ٥٥٢ هـ ١١٥٧ م، وانقسمت الدولة الموحدة التي أسسها طغرل بك إلى دويلات صغيرة حكمها بعض أفراد أسرته ، كما استقل بحكم بعض أجزاء منها الضباط الذين كانوا ولاية على هذه البلدان من قبل الأسرة السلجوقية ويعرفون باسم الأتابكة . فاستقل بحكم سوريا وحلب وحمص وحماء وبعليك أتابكة من أسرة « بنى زنكى » ، ووصلت دمشق تحت حكم « نور الدين محمد بن زنكى » (٥٤١ - ٥٦٩ هـ) (١١٤٦ - ١١٧٣ م) إلى مكانة عالية من الناحية الفنية وذلك في القرن الثاني عشر وأوائل الثالث عشر الميلادى . كما خضعت الموصل لسلطان فرع من بنى زنكى فيما بين عامى ١١٢٧ - ١٢٦٢ م . ومن أشهر حكام الموصل « بدر الدين لؤلؤ » (٦١٥ - ٦٥٨ هـ) (١٢١٨ - ١٢٥٩ م) . الأرمنى الأصل الذى تمكن من الوصول للحكم . ولقد ازدهرت الفنون في هذه المدينة في فترة حكمه . كذلك نصب « بنو أرتقى » أنفسهم حكاماً على بلاد العراق الجبلية وكانت مراكز حكمهم في « ديار بكر » « وكايفان » « وماردين » .

العمارة :

بالرغم من أن المشيدات التى أقيمت في عصر الحكام الأتابكة بها بعض الإضافات من العهود التالية ، إلا أن ما تبقى منها يدل على أن المعمارين في ذلك العصر ، قد استعانوا في مشيداتهم بمجموعة من العناصر المعمارية المستمدة من العصر السلجوقى في إيران وتركيا . بالإضافة إلى بعض العناصر المحلية التى كانت موجودة في البلاد قبل ذلك . ويظهر هذا بصفة خاصة في العراق ، حيث عثر في بعض العماثر على إيوانات ذات دعائم . ولم يظهر الاهتمام بزخارف الواجهات الذى عرف في تركيا بل اقتصر الزخارف على جدار القبلة .

عمارة المساجد :

حافظ المعمارىون فى سوريا فى عهد بنى زنكى على تصميم الجامع المستطيل الذى تنفتح أروقته على الصحن المكشوف . ولا يوجد فى هذا النموذج قبة وذلك لعام وجود رواق قاطع لرواق القبلة . ولم يعثر إلا على مسجد واحد له قبة وهو جامع مدرسة ركن الدين بدمشق المشيد عام ٦٢١ هـ - ١٢٢٤ م .

ويتميز جامع حلب بأسماليب معمارية مختلفة ، ولقد بدئ فى تشييد هذا الجامع فى عصر آل زنكى وتم بعد ذلك فى عصر « صلاح الدين الأيوبي » . لذلك تظهر به بعض العناصر المعمارية المعروفة فى عصر الأتابكة والتي استمرت حتى العصر الأيوبي ، بالإضافة إلى بعض العناصر المعمارية الموروثة عن التقاليد القديمة فى سوريا كالمئذنة الحجرية المربعة (ش ١٣٢) ورواق الصلاة المتسع . ويتميز هذا الجامع ببساطة زخارفه التي تقتصر على بلاطات الرخام المتعدد الألوان التي تغطي أرض صحن الجامع ، كما يوجد بالمسجد محراب ملون . وينسب إلى ذلك العهد المنبر الجميل الذي أهده نور الدين زنكى إلى المسجد الأقصى بالقدس (ش ١٣٣) .

أما فى العراق فنجد أن الجامع الكبير الذى شيده نور الدين محمود الأتابك فى عام (٥٤٣ هـ - ١١٤٨ م) بالموصل ، يتكون من صحن يحيط به إيوانات لا يزال إحداها قائماً وهو إيوان القبلة^(١) المغطى بقبة . ويحمل السقف دعائم مئمنة استخدم فى تشييدها . ولا يزال بالجامع مئذنة قائمة تتميز بقاعدة مكعبة وجسم اسطوانى يضيق تدريجياً كلما ارتفع حتى ينتهى بقبة تشبه الخوذة تعرف باسم « الحدباء » . وتأخذ المآذن فى العراق أشكالاً مختلفة . ففي مدينة « بالس » وجدت منارة مئمنة الأضلاع ذات درج حازونى ويشتمل جدارها على فتحات . كما وجدت فى مدينة بغداد مئذنة على الطراز السلجوقى فى جامع الخليفة الصغير ، وتتكون زخارف الجزء الأعلى منها من وحدات المقرنصات الموضوعة فى صفوف تزداد بروزاً فى كل صف .

(١) الفن الإسلامى ، ارنست كونيل ، ماقبله ص ٦٦

المدارس والأضرحة :

شجع بنو زنكى فكرة تشييد المدارس في سوريا والموصل لدراسة المذهب الحنفي ، فانتشرت المدارس في دمشق وحماه وبعلبك والموصل . ومن أشهر هذه المدارس المدرسة النورية التي شيدها نور الدين عام ١١٧٢ م . كما انتشرت في بقية العراق المدارس لدراسة المذهب الحنبلي . واقتصرت المذهب المالكي على شمال أفريقيا . ولقد فكر الخليفة المستنصر في أواخر أيام الدولة العباسية في إنشاء مدرسة تجمع بين دراسة هذه المذاهب الأربعة ، فأنشأ لذلك المدرسة المستنصرية في بغداد عام (٦٣٠ هـ - ١٢٣٢ م) وخصصها لدراسة هذه المذاهب . ولقد تهدمت هذه المدرسة ولم يبق منها إلا أطلال . ويتبع تصميم هذه المدرسة ، نموذج المدارس ذات الأقسام الأربعة التي نشأت فكرتها أولا في إيران في عصر السلاجقة .

ظهر الاهتمام بعمارة المدافن ذات القباب في سوريا أيضاً وتنوعت أشكالها . فنجد في قبر « نور الدين » الملحق بمدرسته في دمشق قبة ذات خلايا ، كما وجد بالقرب من الموصل أضرحة ذات قباب عالية تشبه الخيمة . ولقد انتشر في العراق هذا النمط من القباب المرتفعة ذات الخلايا وكان بعضها على شكل هرمي اعتمدت زخارفه على عناصر المقرنصات ، ومن أمثلة ذلك ضريح السيدة زبيدة المشيد بالقرب من بغداد (ش ١٣٤) . ويرجح العلماء أن زخرفة المقرنصات الموجودة بالقبة قد أضيفت عندما رُم هذا الضريح في عصر الأتابكة ، وذلك لأن استخدام المقرنصات كعنصر زخرفي لم يعرف في العراق قبل القرن السادس الهجري - الثاني عشر الميلادي .

عمارة القصور والعمارة الحربية :

لم يتبق من قصور الأتابكة بالعراق إلا أطلال القصر المعروف باسم « قرة سراي » أي القصر الأسود الذي شيده الأمير بدر الدين لؤلؤ في الموصل على نهر دجلة عام (٦٣١ هـ - ١٢٣٣ م) . كذلك عثر على آثار لا تذكر من قصر ديار بكر الذي ذكر أنه كان يحتوي على خمسين غرفة لسكن الحاكم وحاشيته ، وبوابتين كانتا بقصر سلجوق في بغداد . أما في سوريا فلم يعثر على آثار للقصور الفخمة التي كان يقيم بها آل زنكى . والظاهر أن هذه القصور كان بها الكثير من العناصر

المعمارية السلجوقية : حيث وجد في الآثار المتخلفة من قصر الموصل إيوان كبير مكشوف ، كما عثر على زخارف من الطوب الخزفي في قصر ديار بكر .

الزخارف المعمارية :

النحت على الحجر والحص :

يظهر تأثير العنصر السلجوقي واضحاً في بلاد العراق وسوريا في فترة حكم الأتابكة في الزخارف الحجرية ، حيث استبدلت الزخارف المجردة التي كانت منتشرة في العصر العباسي بزخارف بارزة بها عناصر آدمية وحيوانية مما كان شائعاً في الفن السلجوقي . ويتضح ذلك في جدران بوابة الطلسم ببغداد حيث نجد بها نحتاً بارزاً لشخص جالس يقبض على تنينين (ش ١٣٥) . ويفسر البعض معنى هذه الوحدة على أنها تعويذة ذات أثر سحري لدفع الشر ، كما تفسر أيضاً على أنها تعني أن الحاكم يروض أعداءه . وفكرة شخص يصارع حيوانين هي أسطورة عرفت قديماً في بلاد النهرين (جملجامش يصارع الأسود) كما أن التنين مستمد من الفن الصيني . ولقد شيدت هذه البوابة عام (٦١٨ هـ - ١٢٢١ م) ولكنها تهدمت عام ١٩١٧ م .

وتكشف الزخارف الحصية التي وجدت في قصر « بدر الدين لؤلؤ » حاكم الموصل عن التأثير بالفن السلجوقي ، حيث عثر على زخارف حصية بارزة لعناصر آدمية وطيور . كما يزخرف أرضية أحد الأشرطة الكتابية نقوش بارزة لتفريعات نباتية تنتهي برعوس حيوانات . وهذا الأسلوب ظهر في إيران في عهد السلاجقة . ولقد عثر على هذا النوع من النقوش الكتابية التي تنتهي بأشكال الحيوانات والطيور في « ديار بكر » .

الفنون الصغيرة :

المعادن :

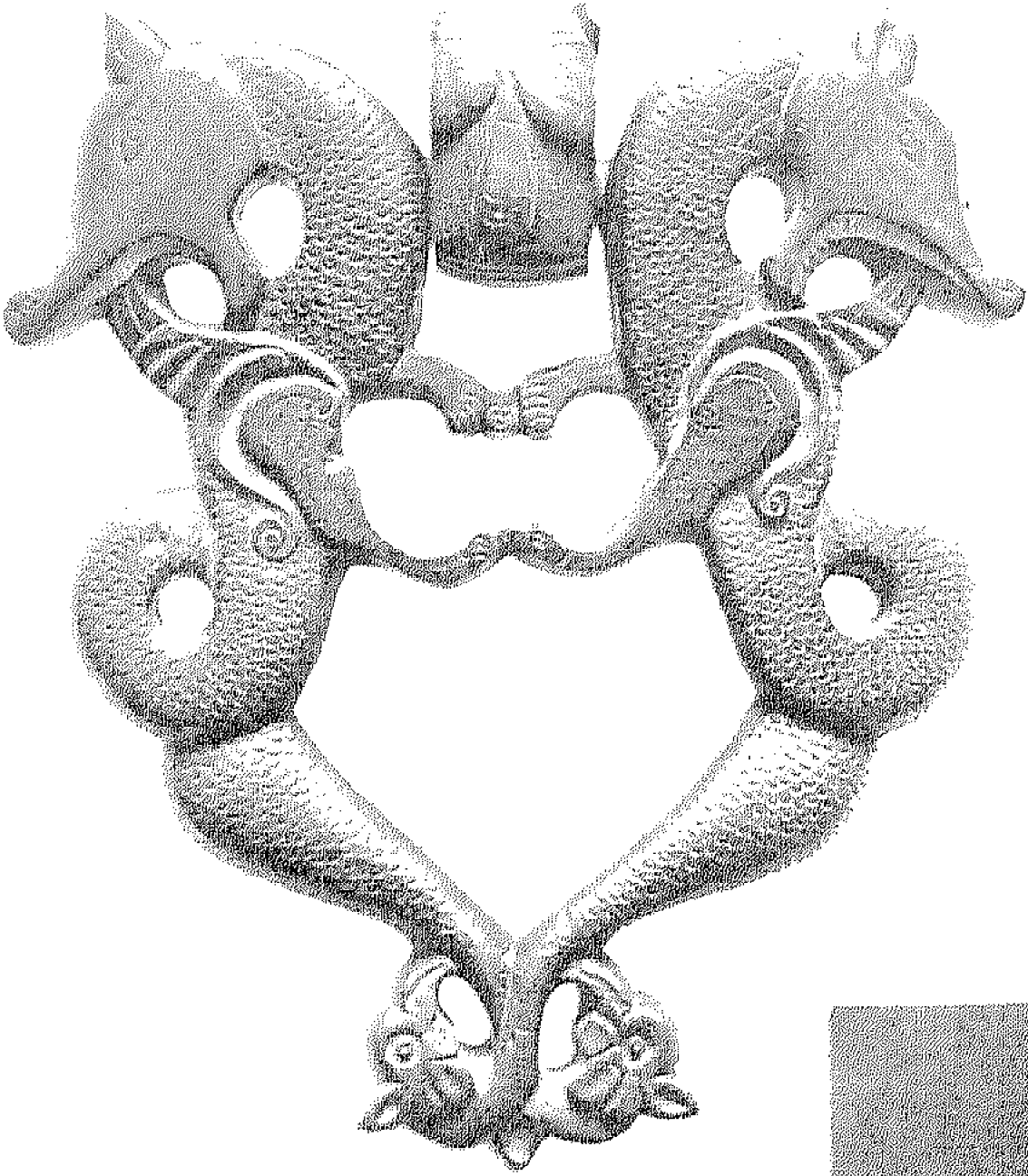
تبوأ الموصل الزعامة في صناعة المعادن في بداية القرن السابع الهجري أي الثالث عشر الميلادي ، خلال فترة حكم بني زنكي المتدوقين للفنون . وتظهر هذه

الزعامة بصفة خاصة في صناعة التكفيت برقائق من الأشرطة الفضية المتقن . وكذلك استخدمت شرائط من الذهب أيضاً للتكفيت عوضاً عن شرائط النحاس الأحمر الذى كان معروفاً في إيران في العصر السلجوقي ، واشتهرت به مدينة هراه . وربما انتقلت هذه الصناعة من إيران إلى الموصل في بداية القرن السابع الهجرى أو الثالث عشر الميلادى ، بعد أن هجر الصناع المهرة إيران إثر خروج هراه عن حكم السلاجقة في عام ٥٧١ هـ - ١١٧٥ م . كما زادت هجرة العمال لإيران في بداية القرن السابع الهجرى - الثالث عشر الميلادى على أثر الغزو المغولى . ويمكن القول إن مجموعة الأواني المعدنية المكففة التى تنسب إلى الموصل تعد من أجمل ما أنتج من هذا النوع . وكان للموصل أكبر الأثر في تطور هذه الصناعة بعد ذلك في سائر الأقطار الإسلامية ، حيث رحل عن العراق اصناع كثيرون إلى القاهرة وحلب ودمشق هرباً من الغزو المغولى ، وأنشأوا مراكز جديدة لصناعة التحف المعدنية وتطبيقها بالفضة والذهب في هذه البلاد . ويؤيد ذلك توقيعاتهم المنقوشة على الأواني . وكانت الأواني المصنوعة في دمشق يصعب تمييزها أحياناً عن أواني الموصل لتشابه أسلوب صناعتها . ولقد أمكن تأكيد نسبة بعض الأواني المعدنية المطعمة بالفضة إلى الموصل وذلك لاحتوائها على نقوش باسم السلطان بدر الدين لؤلؤ الزنكى حاكم الموصل .

ويظهر تأثر مدرسة الموصل بأشكال وزخارف الأواني الإيرانية ، في إبريق من النحاس يعد أهم مصنوعات ذلك العهد ، فنلاحظ أنه مكفت بزخارف غاية في الدقة لموضوعات اللهور والصيد موضوعة داخل مناطق منفصلة (ش ١٣٦) . ويظهر على هذا الإبريق تاريخ صناعته (٦٣٠ هـ - ١٢٣٢ م) واسم صانعه « شجاع بن منحة » الموصل . ولو أن الفنان استخدم المناطق لزخرفة الإناء مقلداً بذلك الأسلوب السلجوقي بإيران ، إلا أنه تميز بأسلوب مبتكر هو تغطية سطح الأرضية بنقوش لخطوط متكسرة ذات زوايا أو تفريعات الأرابسك (ش ١٣٦ ب) . كما نلاحظ بالزخارف الموصلية رسم أهلة يحملها بعض الأشخاص الجالسين في وضع الواجهة ، ولقد ظهرت هذه الأهلة على بعض قطع العملة الخاصة ببني زنكى .

ومن أساليب الصناعة المبتكرة التى تنسب إلى ذلك العصر زخرفة الأواني المعدنية

(شكل ١٣٧)
مرآة من البرونز بزخارف بارزة ،
عصر بني أرق أتابكة السلاجقة في
العراق ، منتصف القرن ٥٧ هـ - ١٣ م
حالياً مجموعة خاصة .



(شكل ١٣٨)
سقاطة باب من البرونز ، مشكلة
على هيئة حيوانين خرافيين ، العراق ،
في أوائل القرن ٥٧ هـ - ١٣ م ، متحف
الدولة ببرلين .



(شكل ١٣٩)
طبق خزفي مُتعدد الألوان ، القرن
٧ - ٨ هـ ، ١٣ - ١٤ م ، الرقة ،
في عصر أتابكة السلاجقة حالياً
مجموعة خاصة ، بباريس .

(شكل ١٤٠)

طبق خزفي بزخارف سوداء تحت طلاء
فاروزي ، قرن ٥٨ هـ - ١٤ م ،
الرقعة ، في عصر أتابكة السلاجقة
حالياً بمتحف فيكتوريا وألبرت ،
لندن .



(شكل ١٤١)

سلطانية بزخارف سوداء تحت دهان
فاروزي ، أواخر قرن ٨٦ - ١٢ م
الرقعة في عصر أتابكة السلاجقة حالياً
بمتحف فريزر بواشنطن . تفضلاً من
المتحف

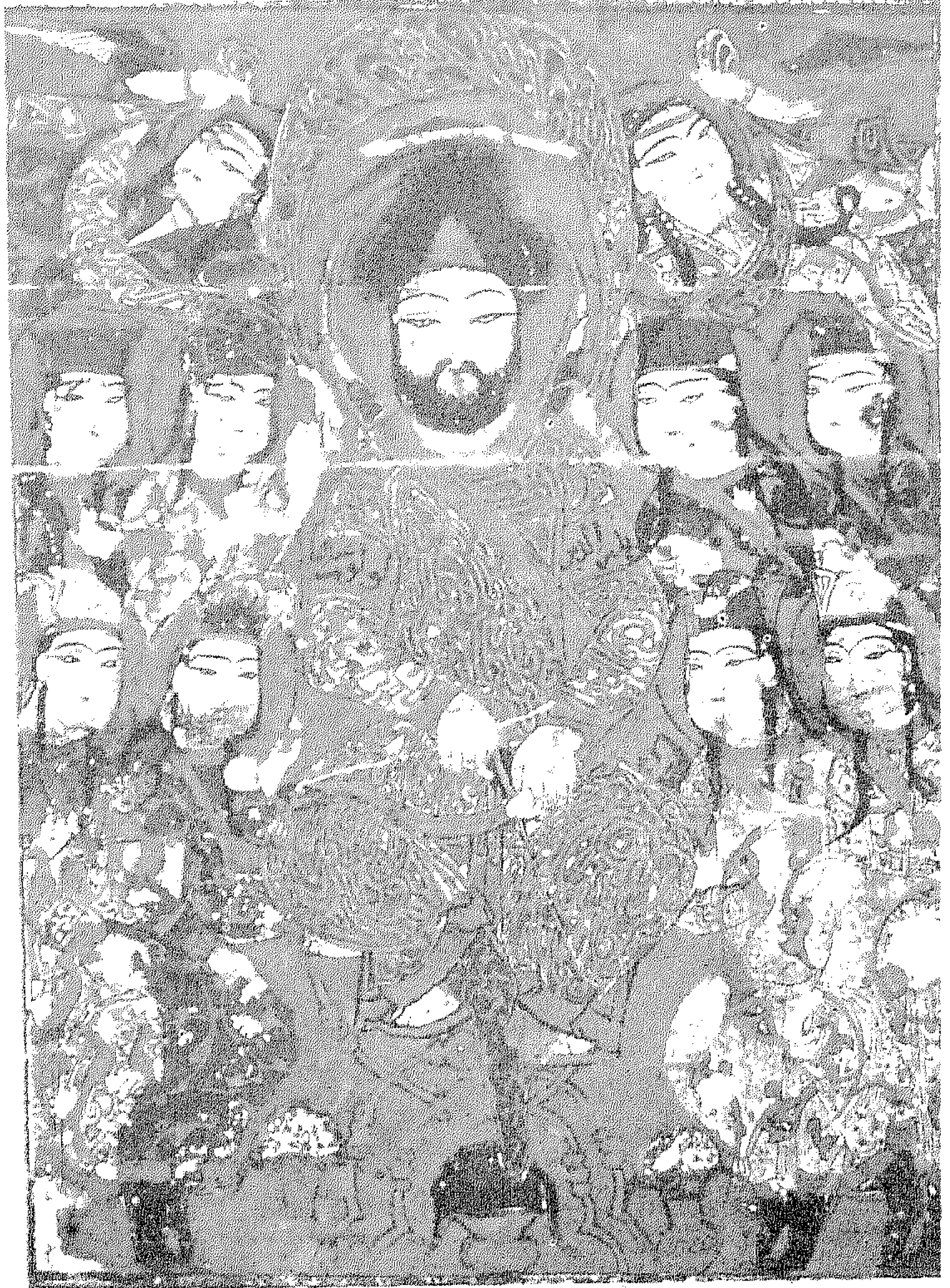


(شكل ١٤٢)

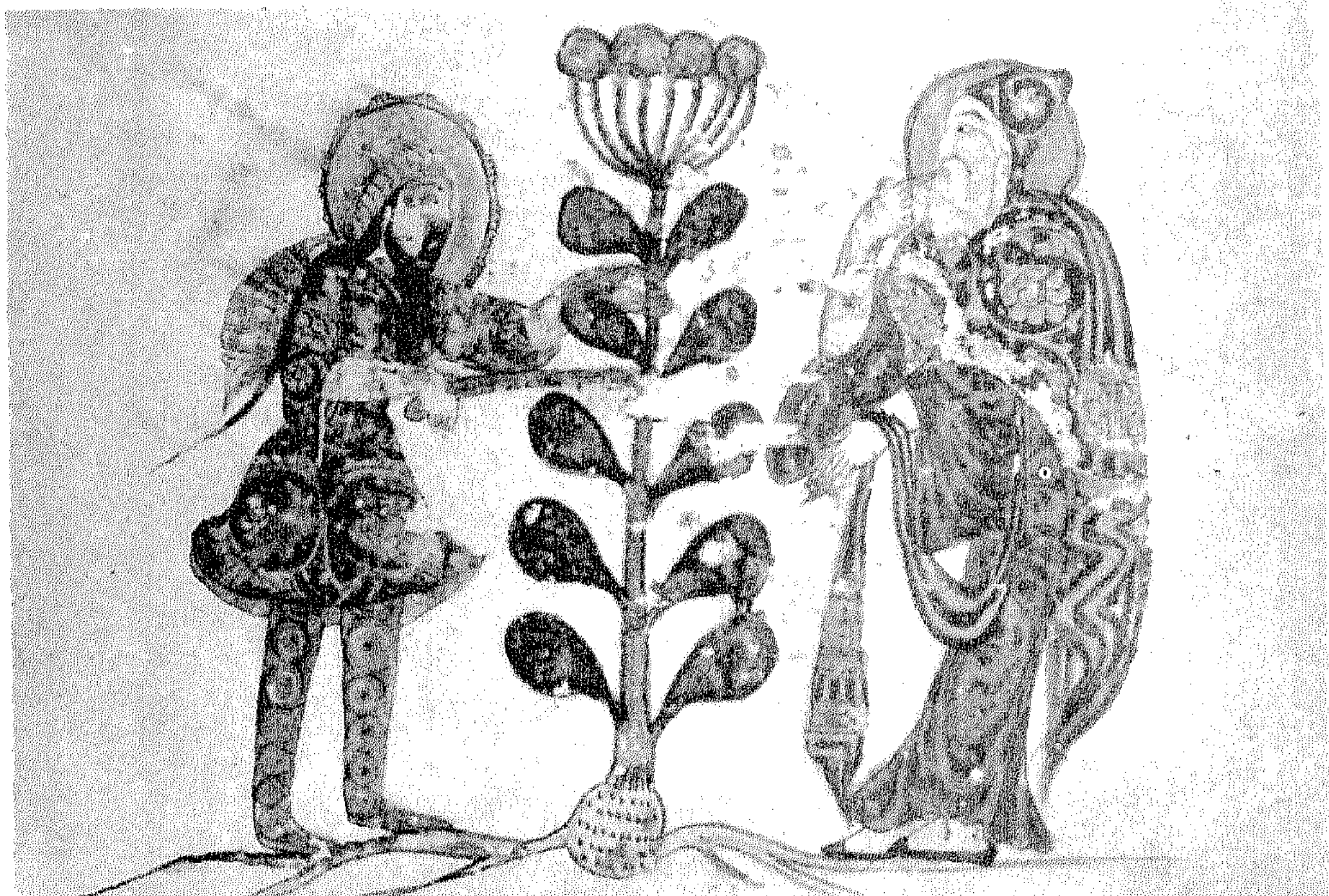
مخطوط ، كتاب الترياق ، يصور
زيارة الطبيب للفلاحين في الحقول ،
صور في العراق في عصر أتابكة
السلاجقة ، مؤرخ ٥٩٥ هـ - ١١٩٩ م
حالياً المكتبة الأهلية بباريس .



(شكل ١٤٣)
الصفحة الأولى من مخطوط كتاب
الأغاني لأبي فرج الأصفهاني، ٥٦١٥هـ -
١٢١٨م صور في العراق في عصر
أتابكة السلاجقة ، حالياً بالمكتبة
الأهلية في أسطنبول .



(شكل ١٤٤)
مخطوط خواص العقاقير للمؤلف
ديوسكوريدس ، ٥٦١٩هـ - ١٢٢٢م
« طبيب يستخرج نبات من الحقل » ،
العراق في عصر أتابكة السلاجقة ،
حالياً بمتحف فريزر ، واشنطن .



(شكل ١٤٥)

مخطوط خواص العقاقير للمؤلف
ديوسكوريدس ، ٦٢٦ هـ - ١٢٢٩ م
عصر أتابكة السلاجقة بالعراق ،
حالياً بمتحف أسطنبول .



(شكل ١٤٦)

مخطوط مقامات الحريري ، من رسم
يحيى الواسطي ، ٦٣٤ هـ - ١٢٣٧ م
بغداد عصر أتابكة السلاجقة ،
العراق ، حالياً بالمكتبة الأهلية ،
باريس .





(شكل ١٤٧)

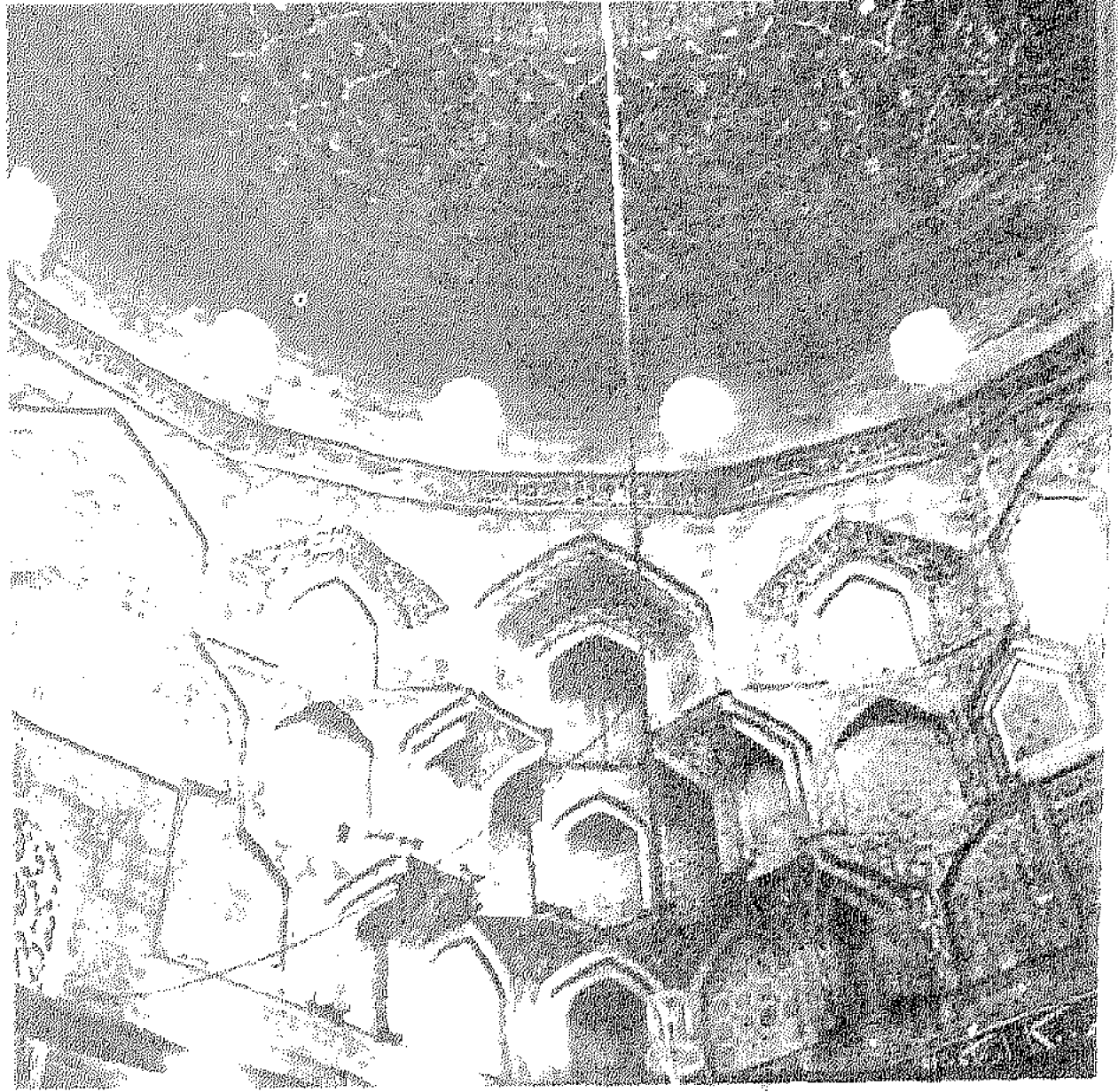
مخطوط مقامات الحريري ، من رسم
يحيى الواسطي ، ٦٣٤ هـ - ١٢٣٧ م
تصوير واقعي لعملية دفن الميت ،
بغداد ، عصر أتابكة السلاجقة
العراق ، حالياً بالمكتبة الأهلية
بباريس .



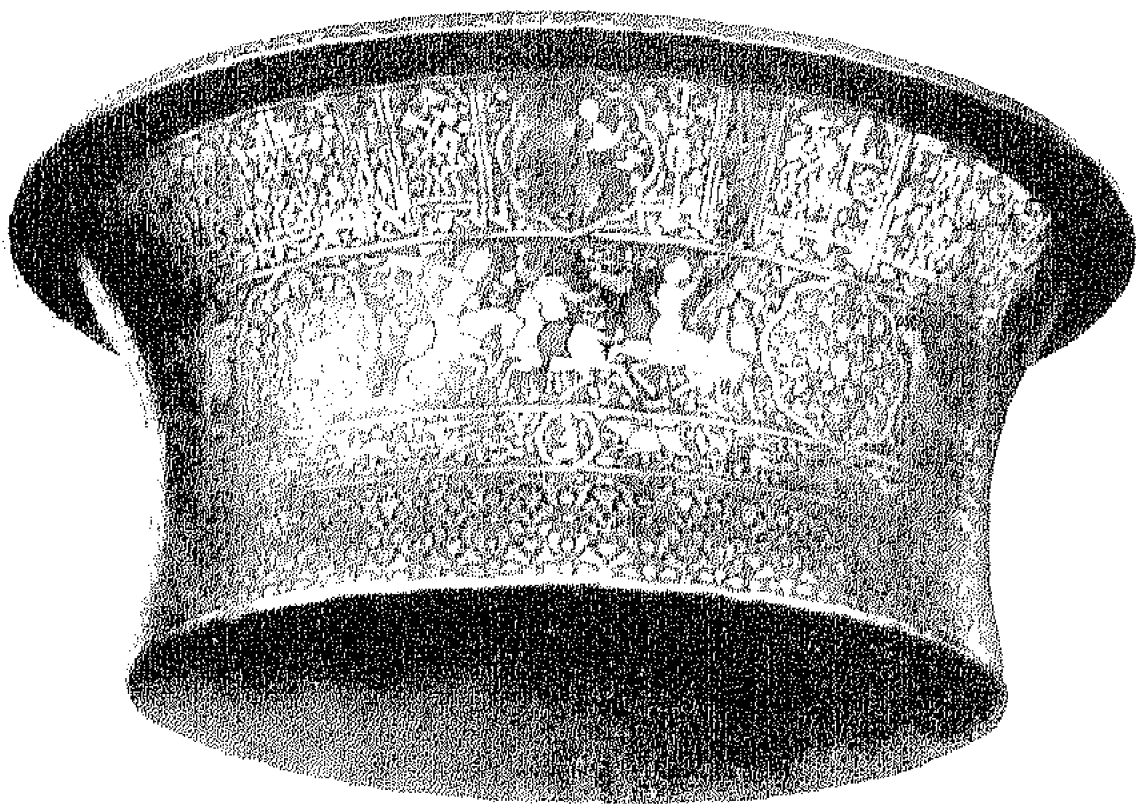
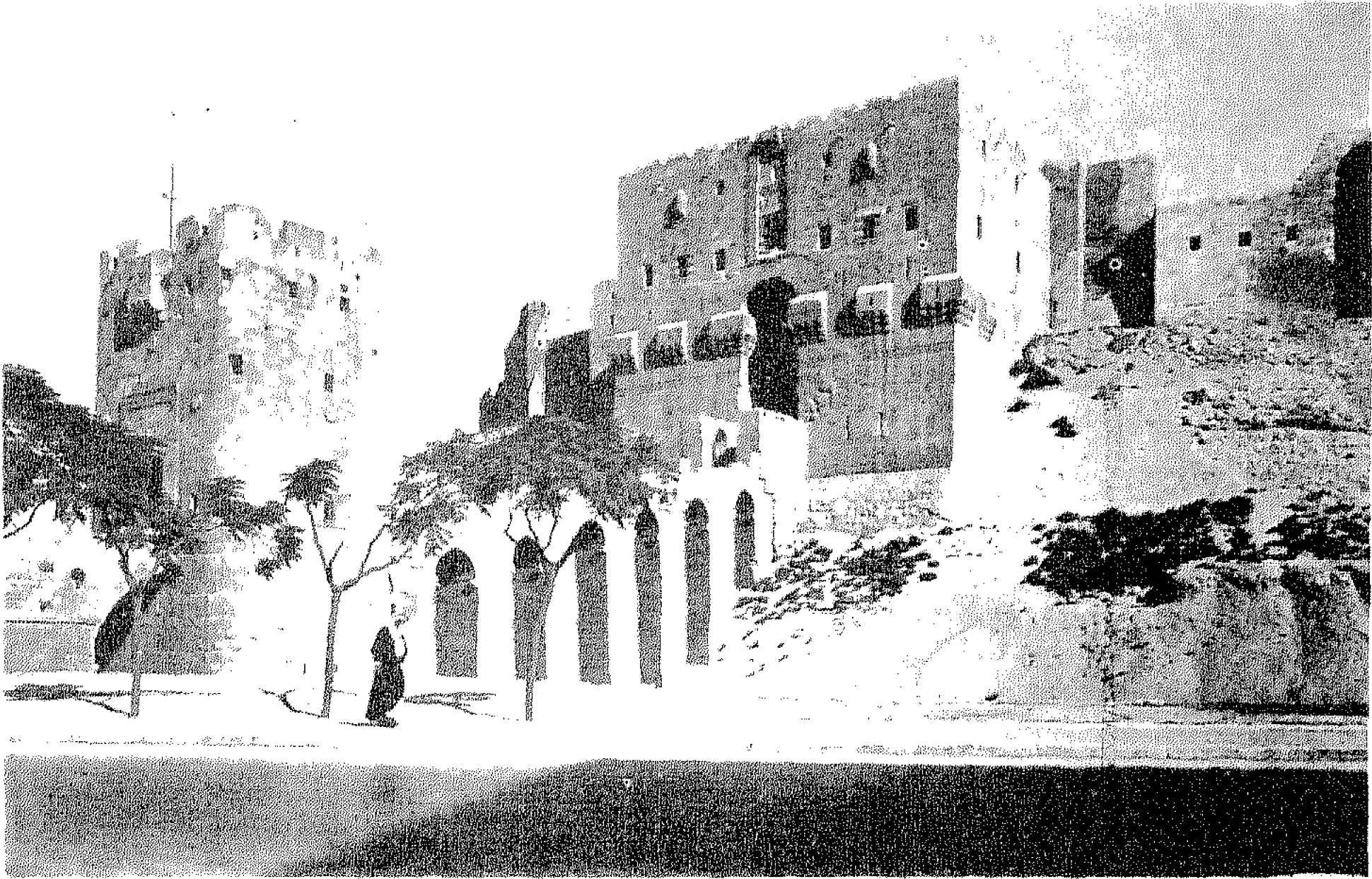
(شكل ١٤٨)

مخطوط « رسائل إخوان الصفا » مؤرخ
٦٨٦ هـ - ١٢٨٧ م ، بغداد ،
عصر أتابكة السلاجقة العراق ،
مكتبة جامع سليمانية بأسطنبول .

(شكل ١٤٩)
ضريح الإمام الشافعي ، القبة من
الداخل ، القاهرة ، القرن ٨٧ هـ -
١٣ م ، العصر الأيوبي .



(شكل ١٥٠)
قلعة مدينة حلب بالشام ، ٦٠٧ هـ -
١٢١٠ م . العصر الأيوبي .



(شكل ١٥١)
طشت من النحاس المكفت بالفضة
باسم السلطان الأيوبي ، ٦٣٨ هـ -
٦٤٧ هـ ، ١٢٤٠ م - ١٢٤٩ م ،
سوريا ، حالياً مجموعة خاصة في
بروكسل بلجيكا .

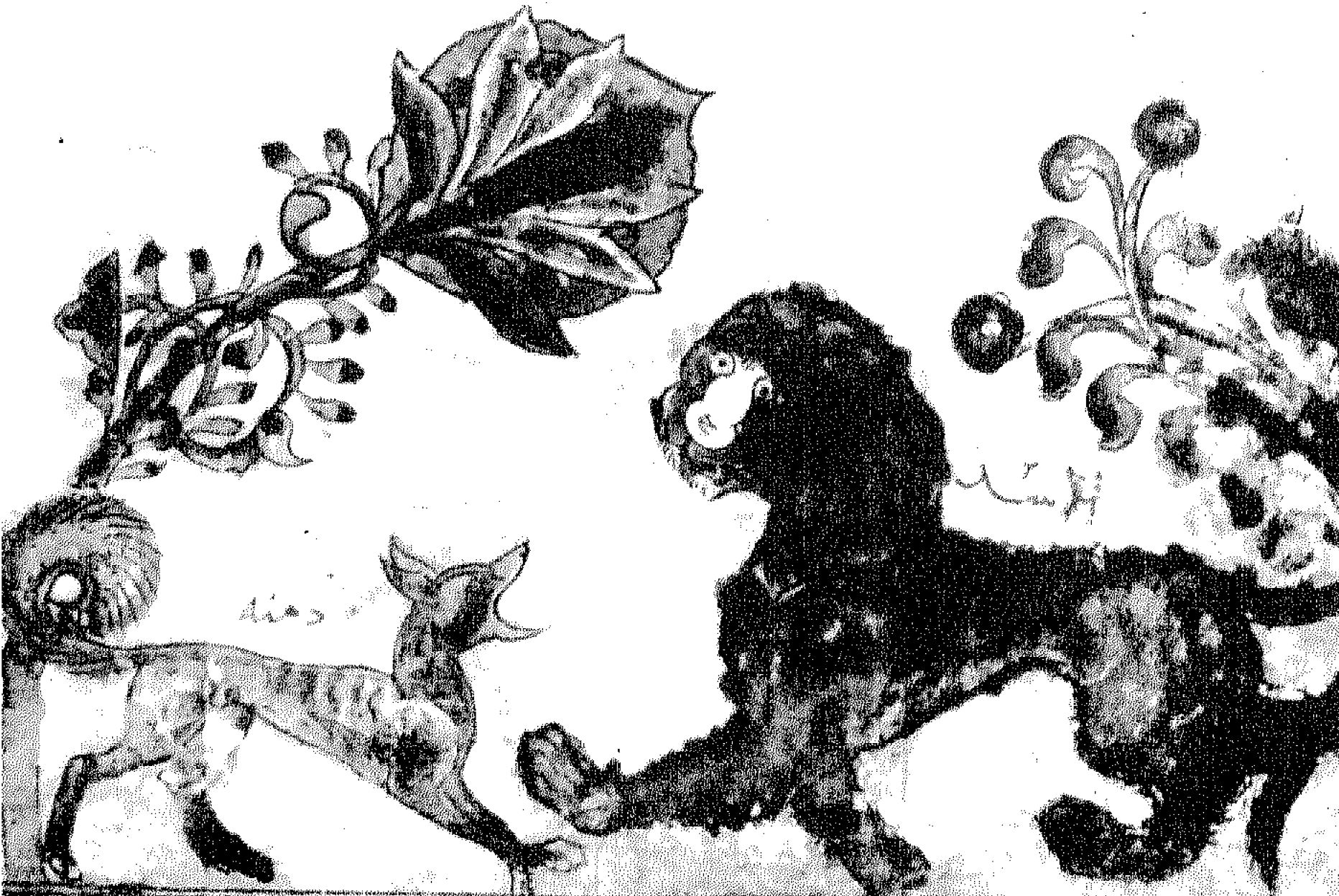


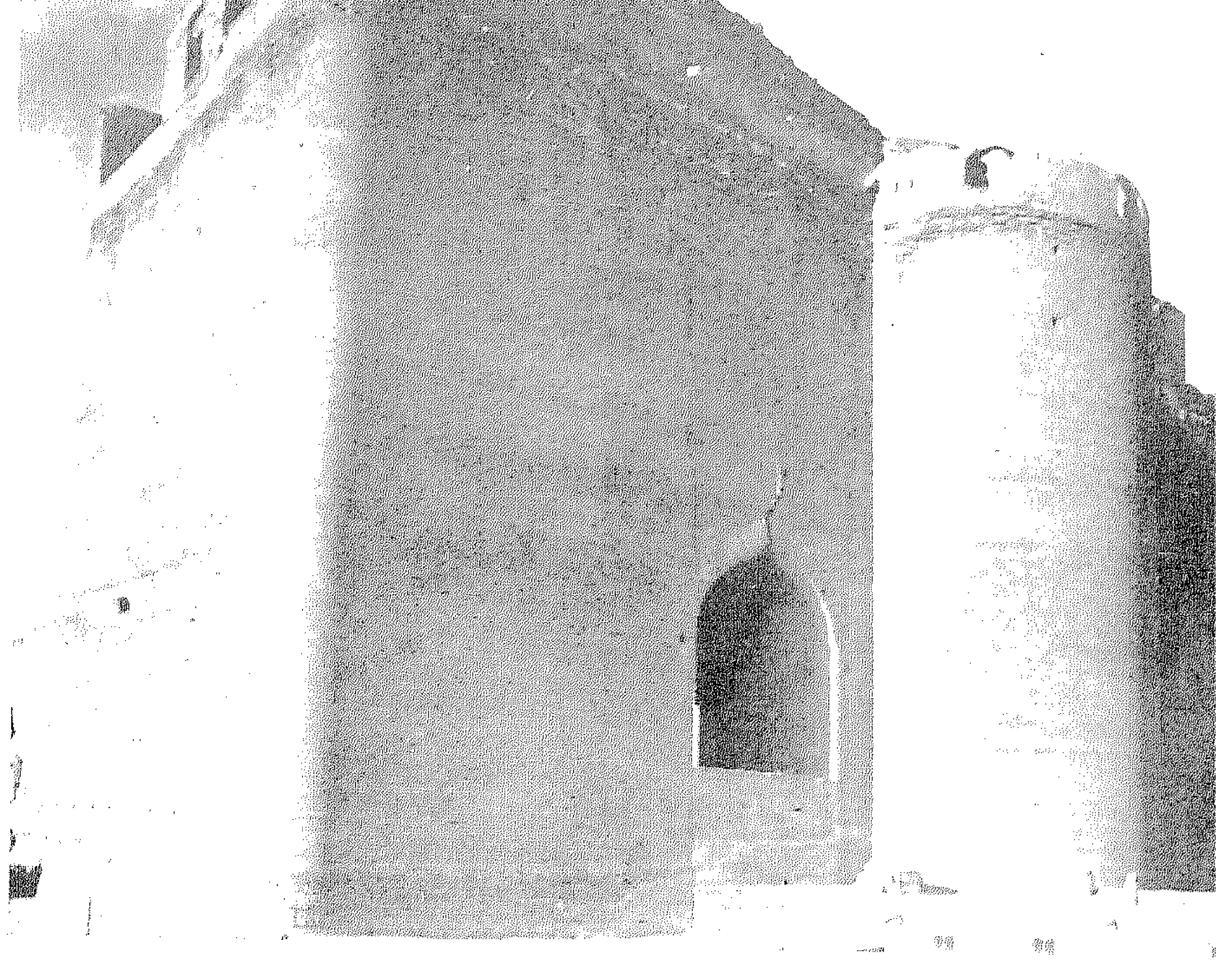
(شكل ١٥٢)

مخطوط مقامات الحريري ، أبو زيد
يخطب في الحجاج ، ٦١٩ هـ -
١٢٢٢ م ، العصر الأيوبي في سوريا
حالياً بالمكتبة الأهلية بباريس .

(شكل ١٥٣)

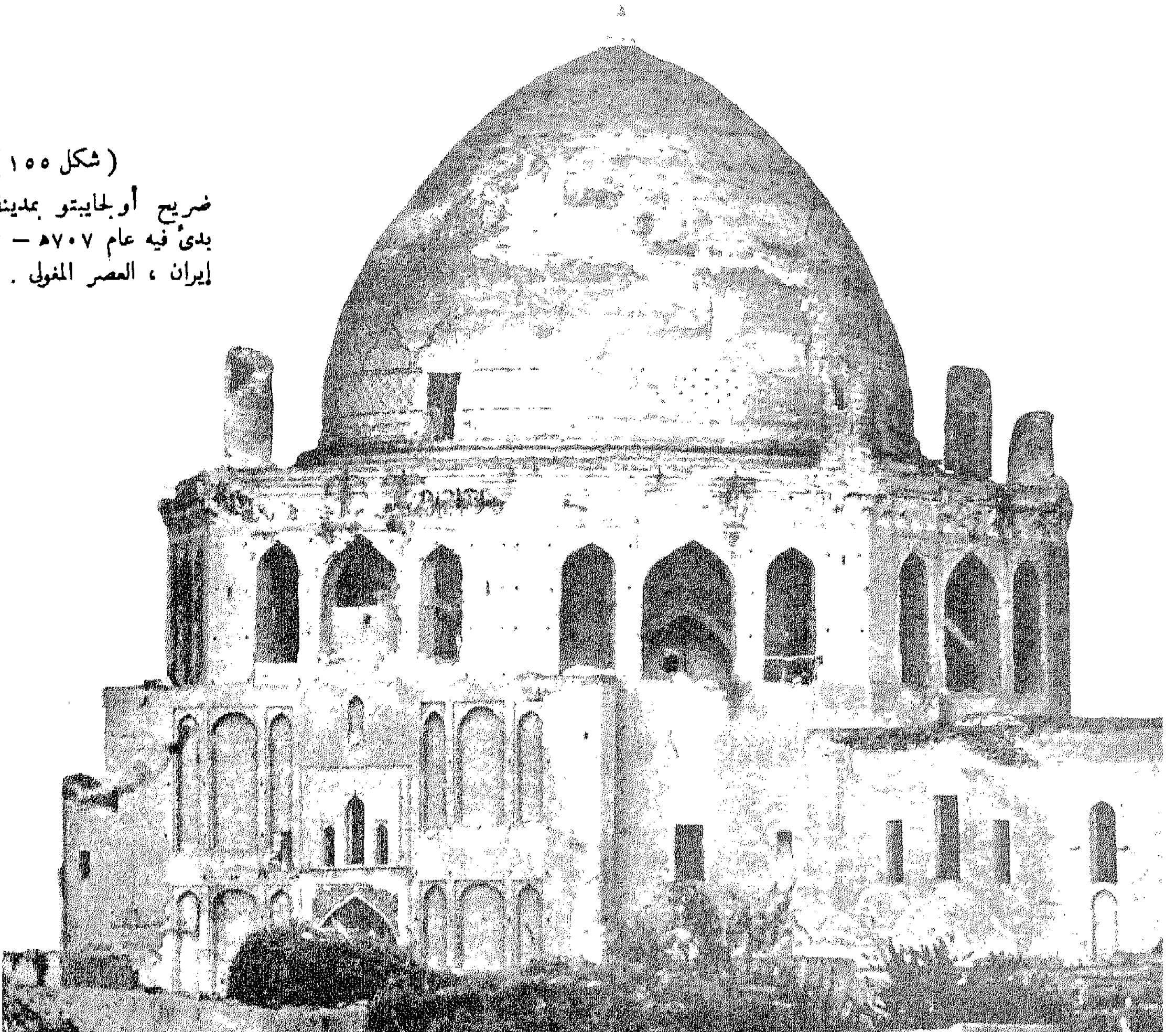
مخطوطة كليله ودمنة ، دمنة يخاطب
الأسد ملك الغابة ، ٥٩٧ هـ - ٦٢٠ هـ
١٢٠٠ م - ١٢٢٥ م ، العصر
الأيوبي في سوريا ، حالياً بالمكتبة
الأهلية بباريس .





(شكل ١٥٤)

مسجد على شاه تاج الدين بتهريز ،
بديء فيه عام ٥٧١٢ - ١٣١٢ م ،
إيران ، العصر المغولي .

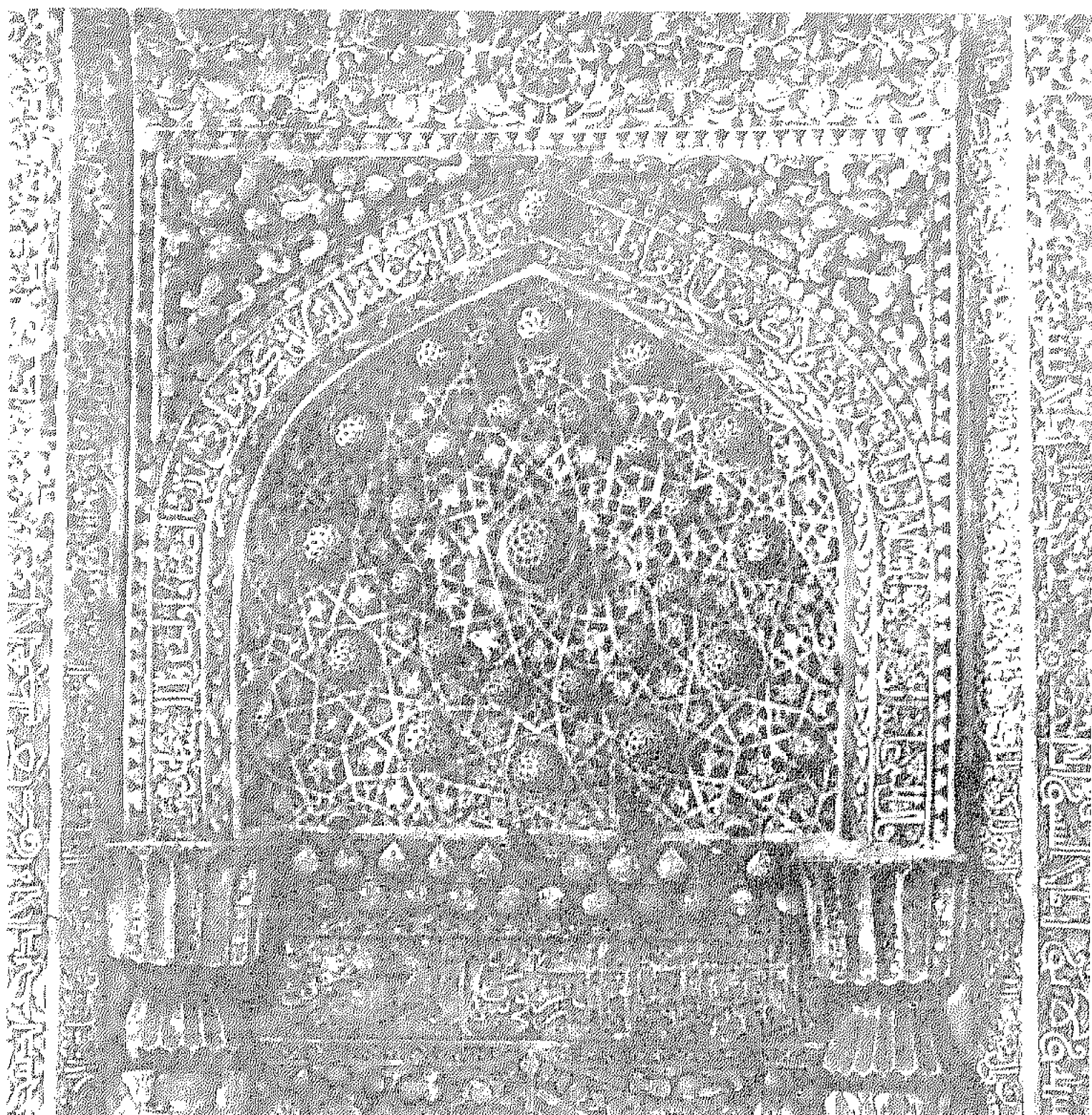


(شكل ١٥٥)

ضريح أوجايتو بمدينة سلطانية ،
بديء فيه عام ٥٧٠٧ - ١٣٠٧ م ،
إيران ، العصر المغولي .

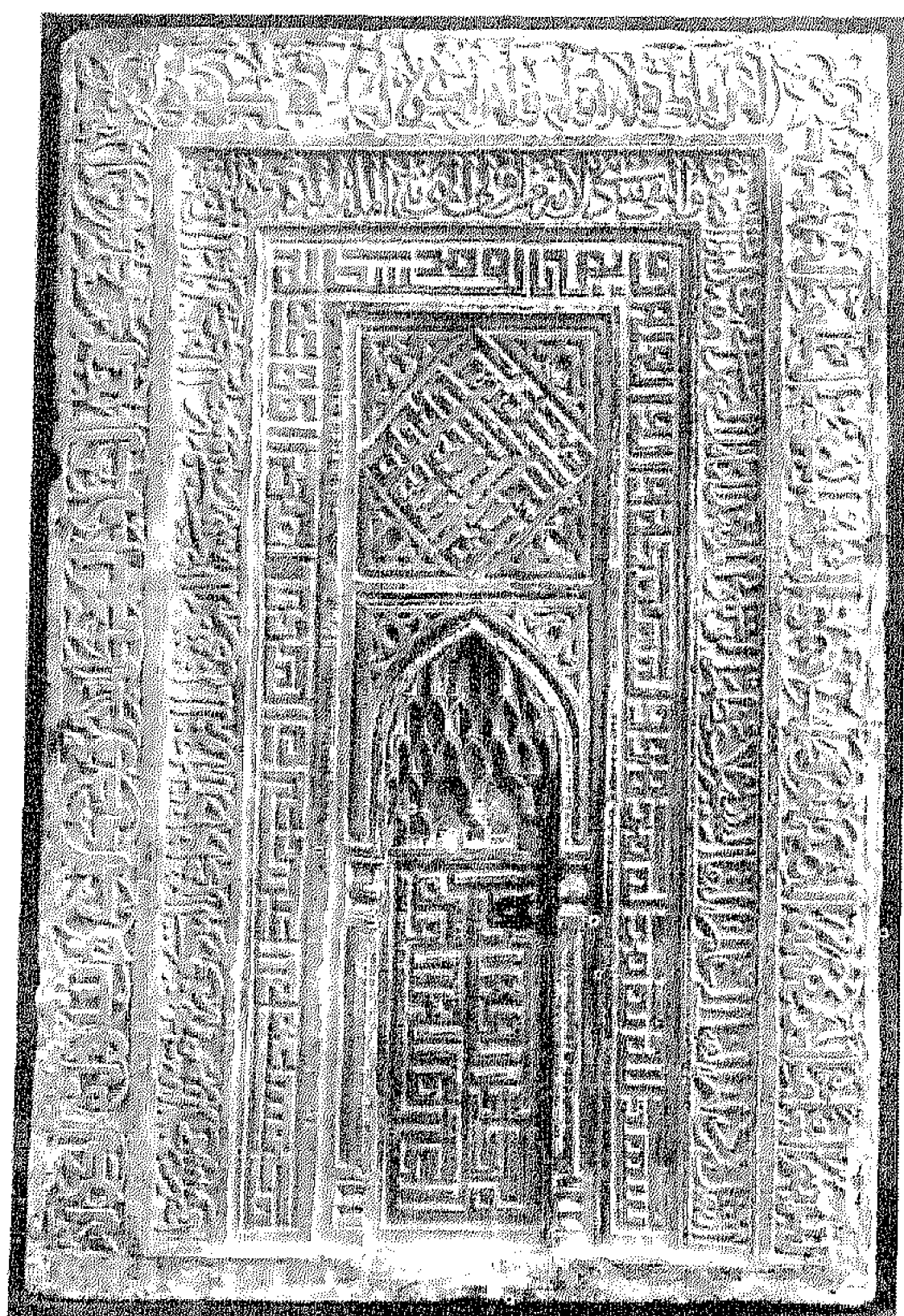
(شكل ١٥٦)

محراب مغطى بزخارف نباتية جصية ،
مسجد مدينة رياضية بإقليم كردستان
النصف الثاني من القرن ١٣ هـ - ١٣ م
إيران ، العصر المغولي في طهران .



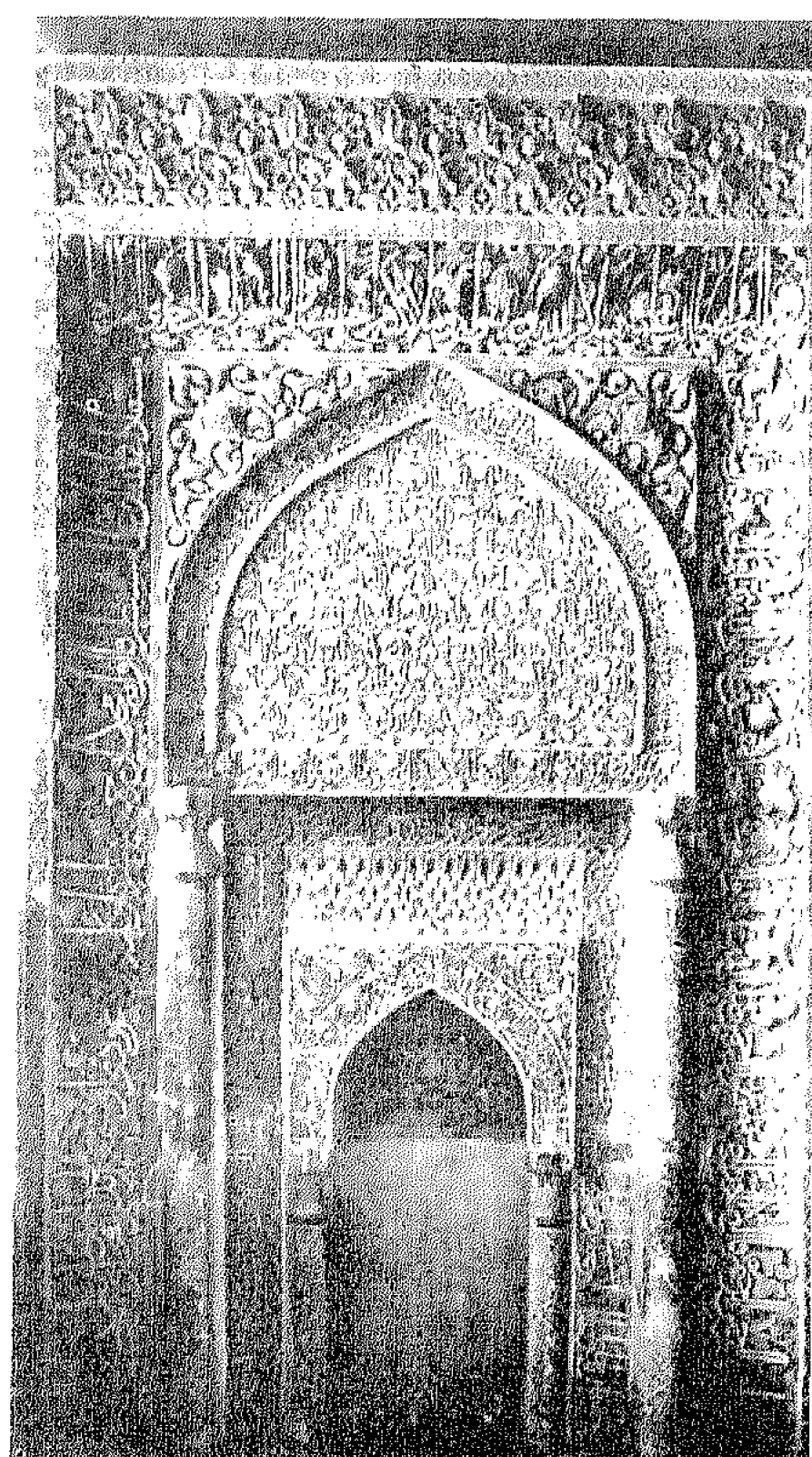
(شكل ١٥٨)

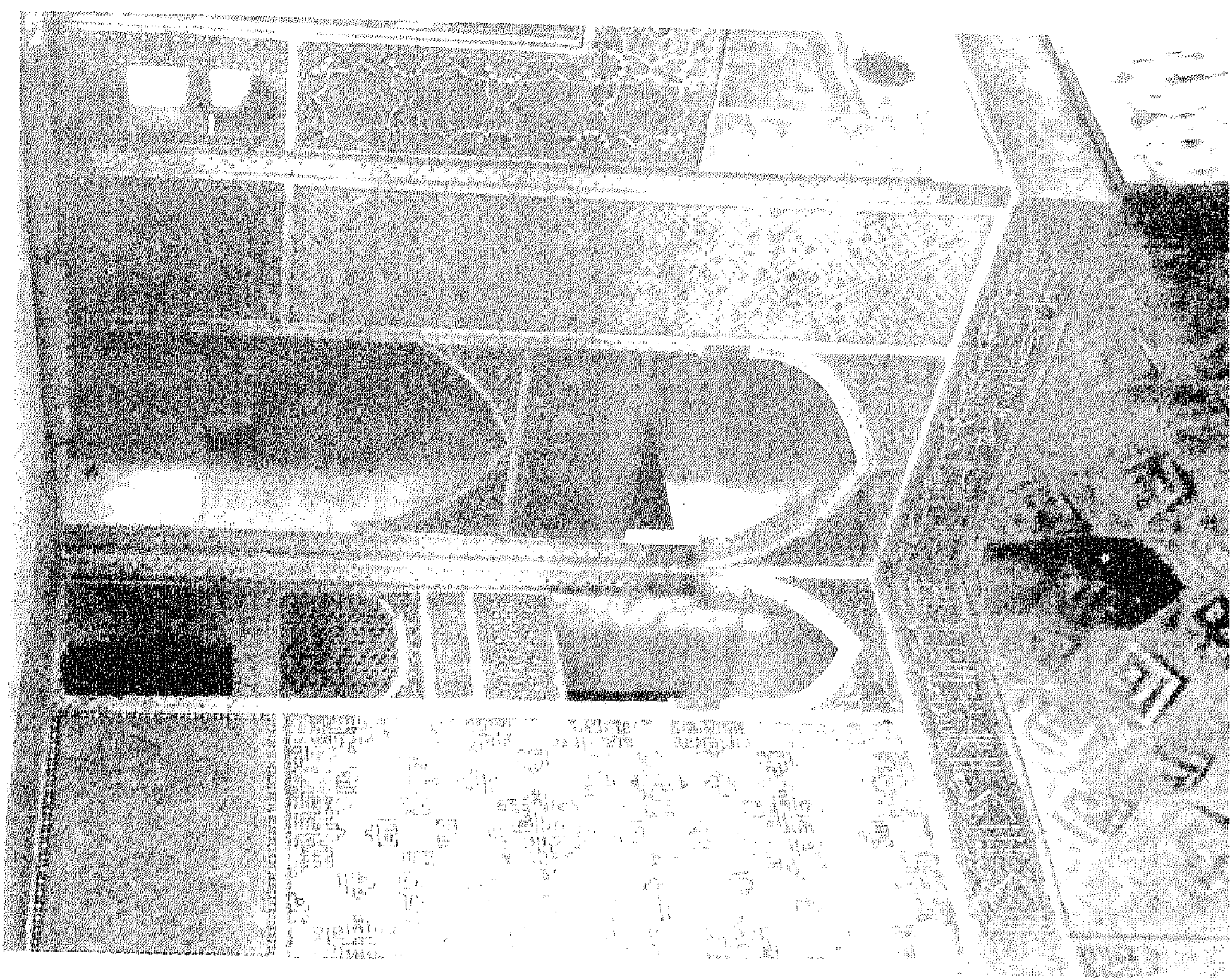
شاهد قبر من الرخام مؤرخ ٧٦٣ هـ -
١٣٤٢ م ، إيران ، العصر المغولي ،
حالياً بمتحف المتر وبوليتان ، نيويورك .
مجموعة روجرز ، تفضلاً من المتحف



(شكل ١٥٧)

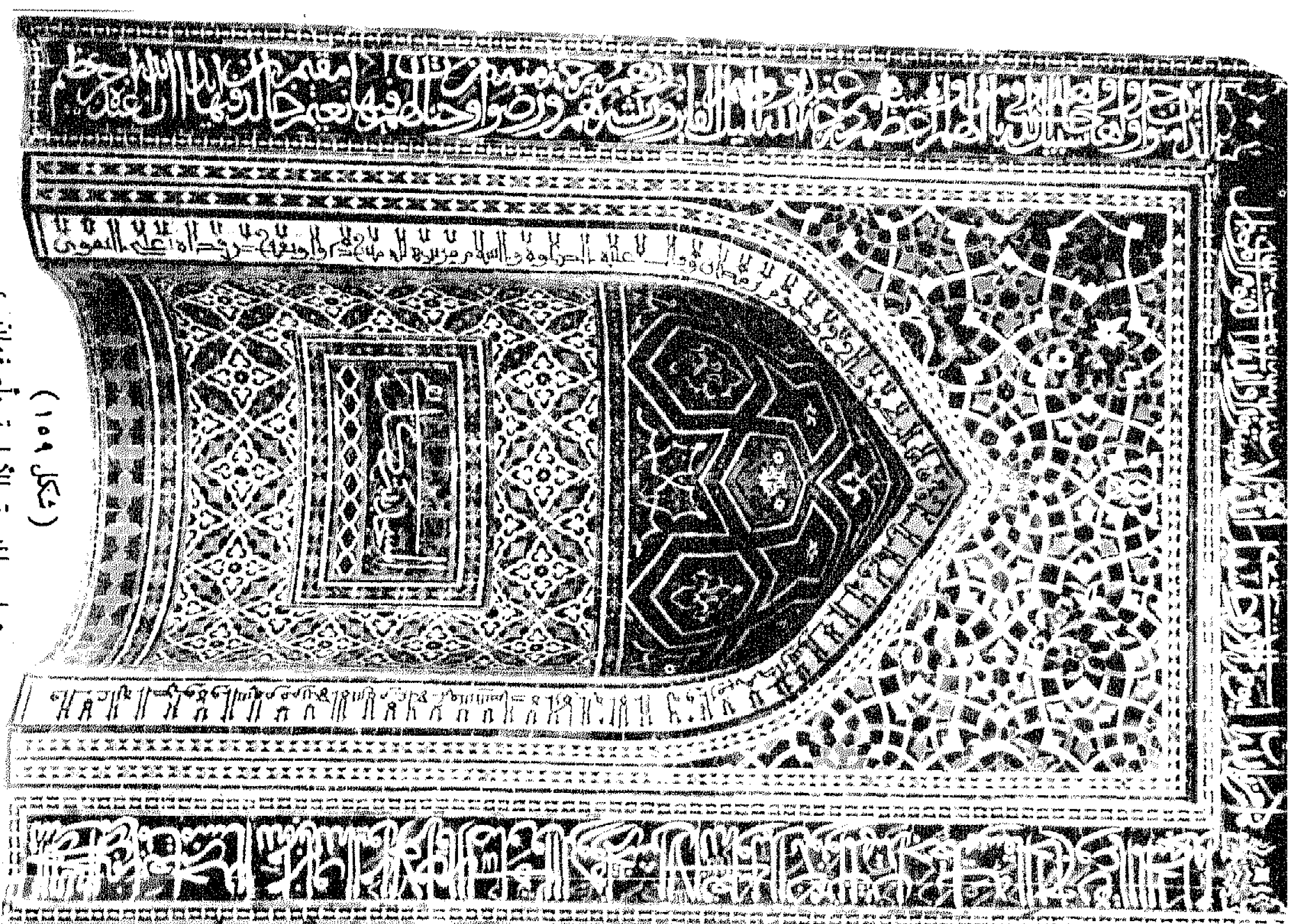
محراب مغطى بزخارف نباتية جصية
أقامه الملك الجايتو في المسجد الجامع
بأصفهان ، مؤرخ ٥٧١٠ هـ - ١٣١٠ م
إيران ، العصر المغولي .





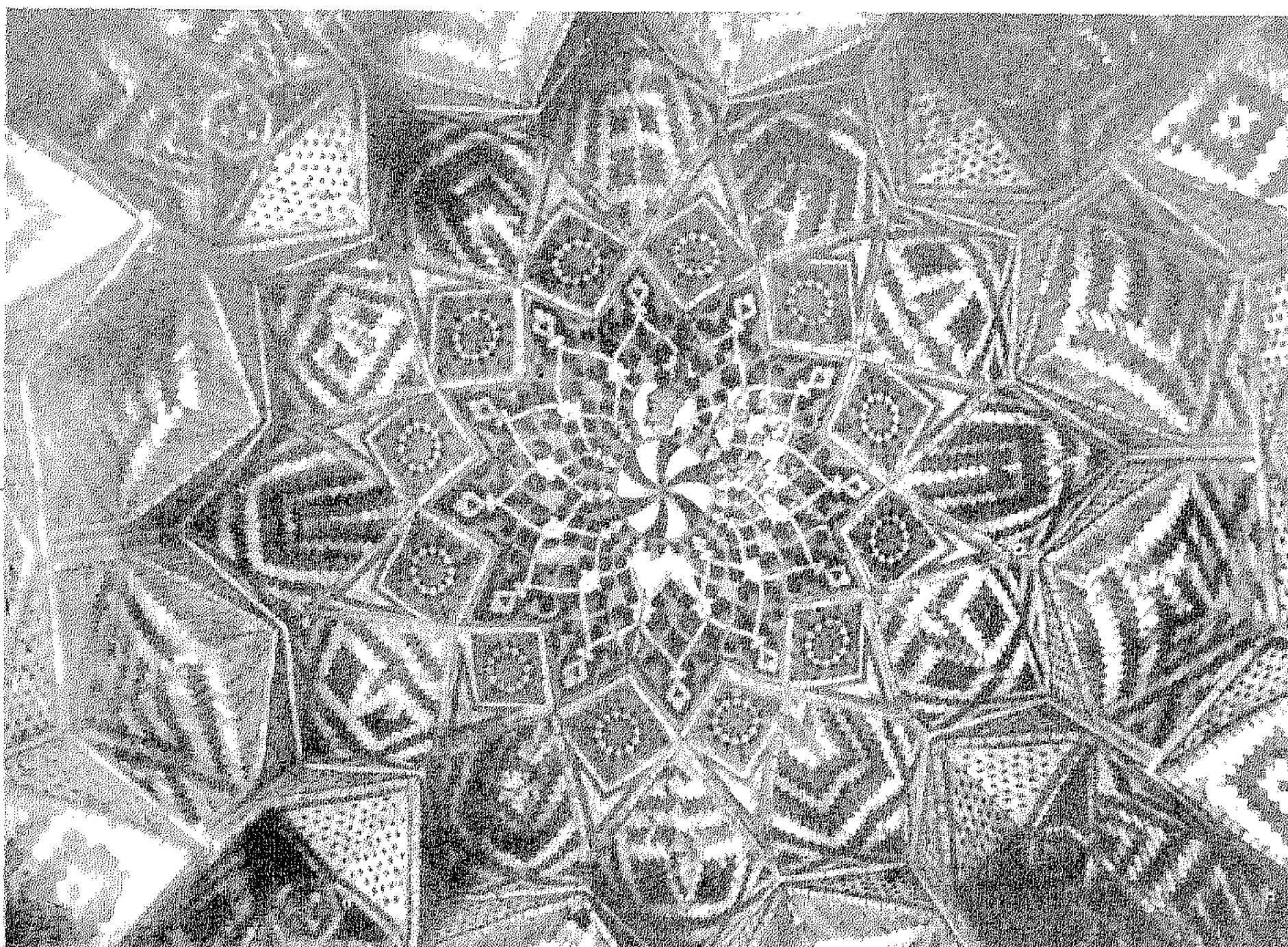
(شكل ١٦٠)

جدار مغلي بالفسيفساء في جامع يزد،
عصر الملقين ، إيران ، القرن
٨ - ١٤ م .



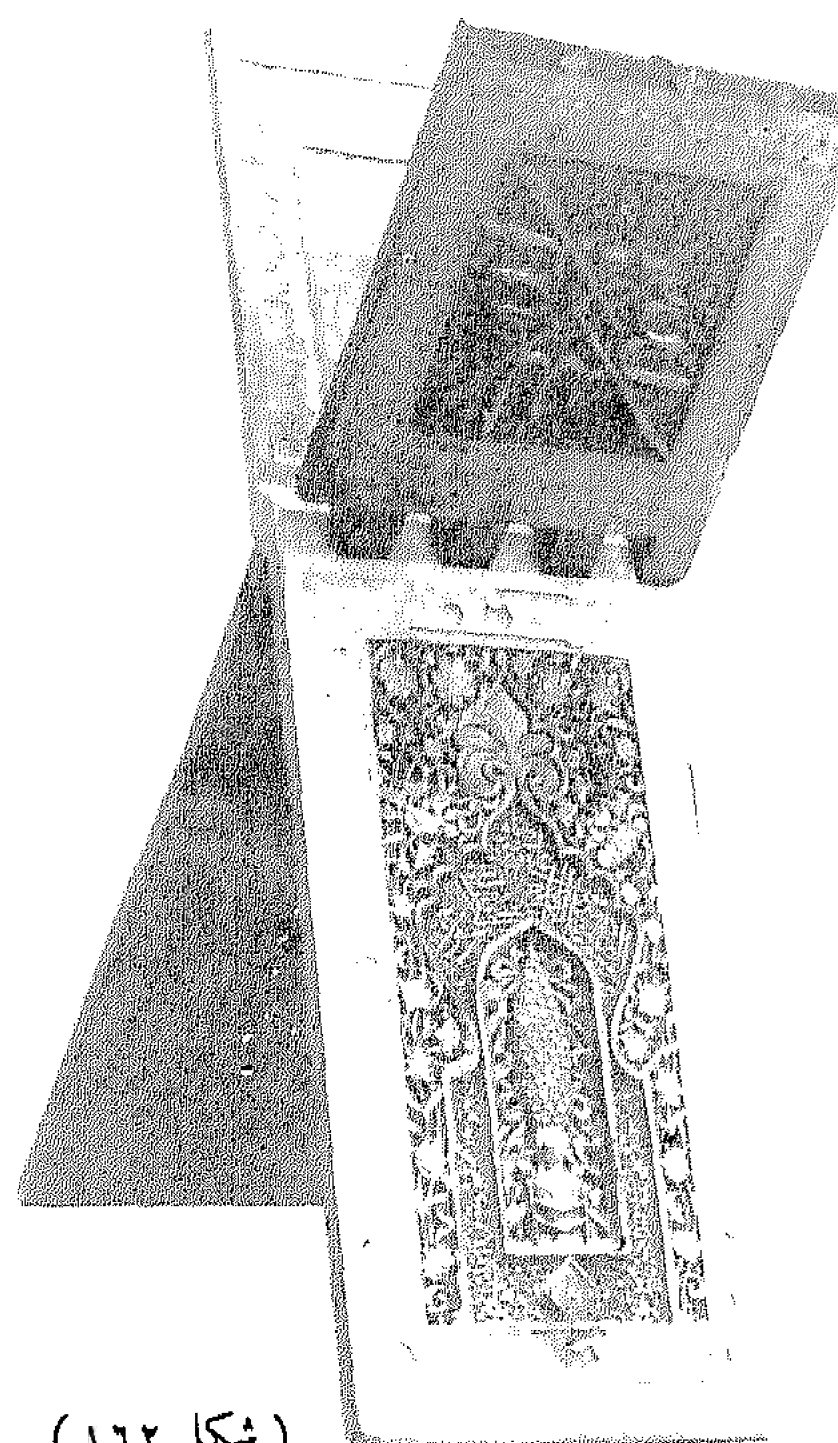
(شكل ١٥٩)

حراب المدرسة الأمامية بأصفهان ،
مؤرخ ٧٧٥ هـ - ١٣٥٤ م ومغلي
بزنغاف فيفسائية ، إيران ،
المصر المنوك ، متحف المتروبوليتان
نسخه ملك .



(شكل ١٦١)
فسيفساء تغطي قبة جامع كرمان من
الداخل ، ٨٧٥٠ - ١٣٤٩ م .

(شكل ١٦٣)
إناء معدني مكفت بالفضة ، النصف
الثاني من القرن ٨ هـ - ١٤ م ،
بإيران ، حالياً بمتحف المتروبوليتان .
مجموعة روجرز ، تفضلاً من المتحف



(شكل ١٦٢)
كرسي مصحف من الخشب المحرم
والمطعم من صنع حسن بن سليمان
الأصفهاني ، مؤرخ ٧٦١ هـ -
١٢٦٠ م ، غرب تركستان ، حالياً
بمتحف المتروبوليتان بنيويورك .
مجموعة روجرز ، تفضلاً من المتحف

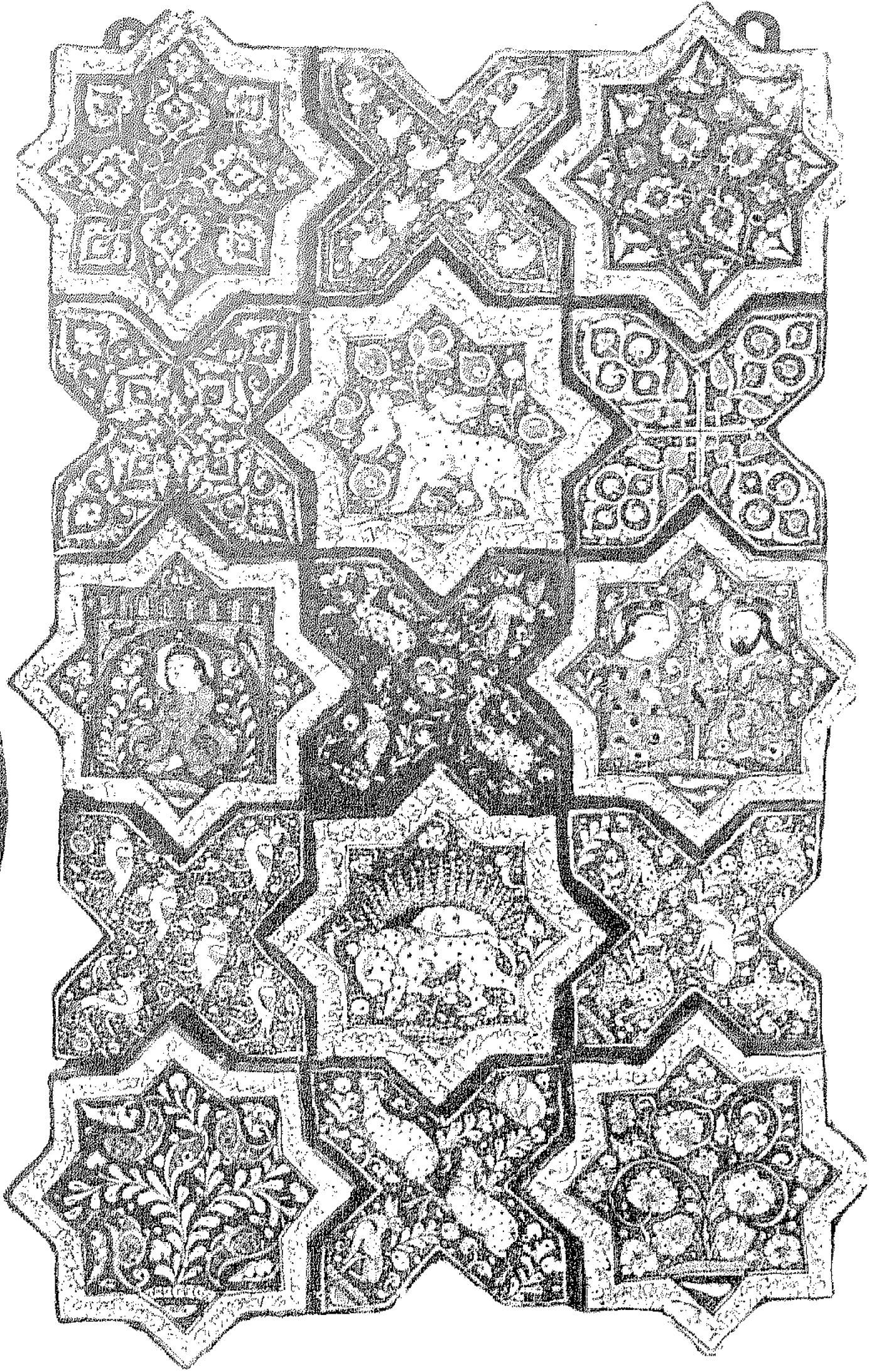
(شكل ١٦٤)

بلاطات خزفية نجمية وصلبية ،
مزخرفة بالبريق المعدني ، عثر عليها
في مدينة دمنغان ، إيران ، العصر
المغولي ، القرن ١٣ - ١٤ م ،
٧ - ٨ هـ ، حالياً بمتحف اللوفر
بباريس .



(شكل ١٦٦)

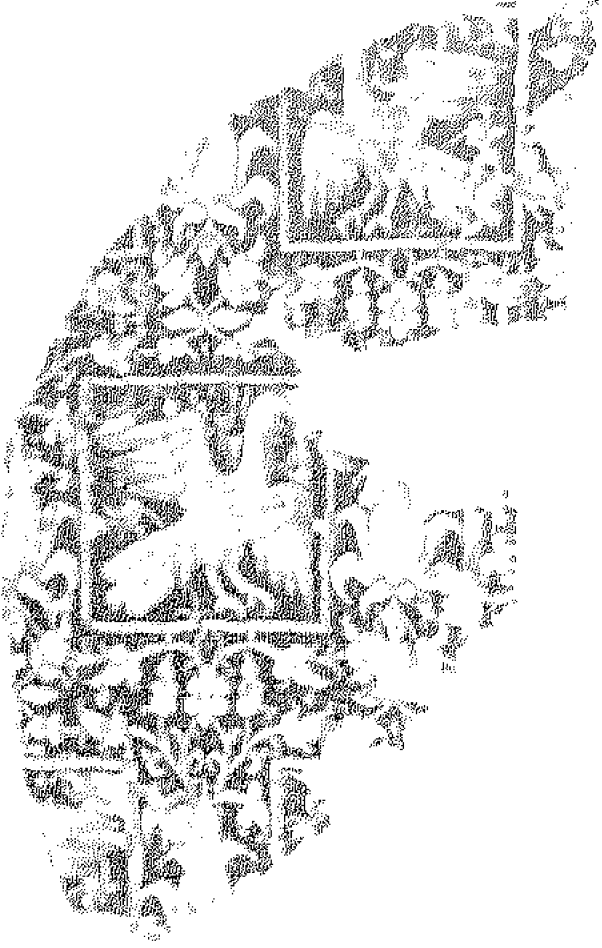
سلطانية من الخزف من صناعة سلطان آباد
القرن ٨ هـ - ١٤ م ، إيران ، العصر
المغولي ، حالياً مجموعة دمبارتون
أوكس ، بمدينة جورج تاون .



(شكل ١٦٥)

بلاطة خزفية من إقليم بخارى ، إيران
العصر المغولي « أسرة شاجاتاي » حوالي
عام ٧٥٩ هـ - ١٣٥٨ م ، حالياً
بمتحف الفنون الزخرفية ، باريس .





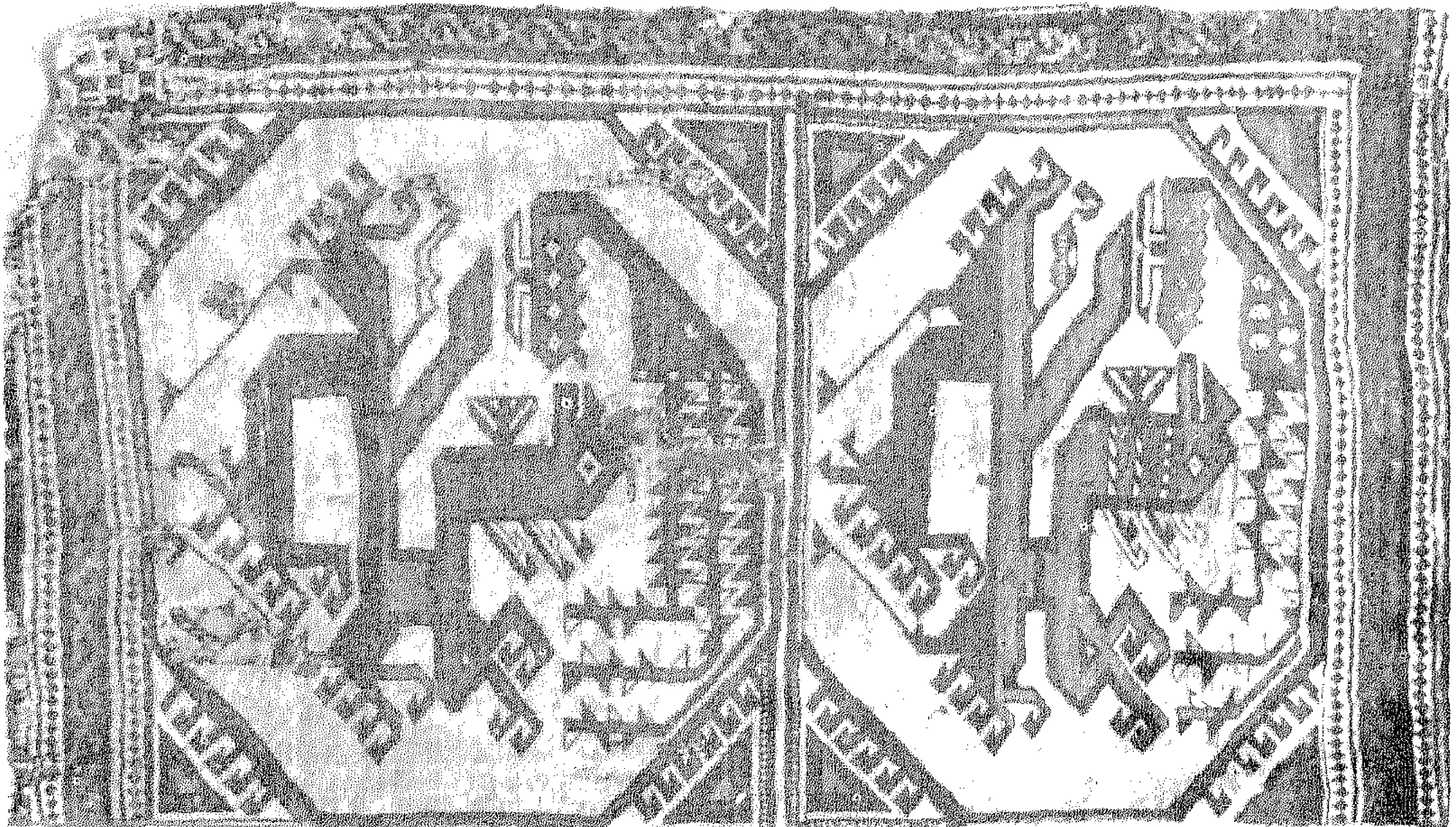
(شكل ١٦٨)

قطعة نسيج حريرية وبها خيوط فضية،
القرن ٨ هـ - ١٤ م ، إيران ، العصر
المغولي . متحف المنسوجات ، واشنطن .



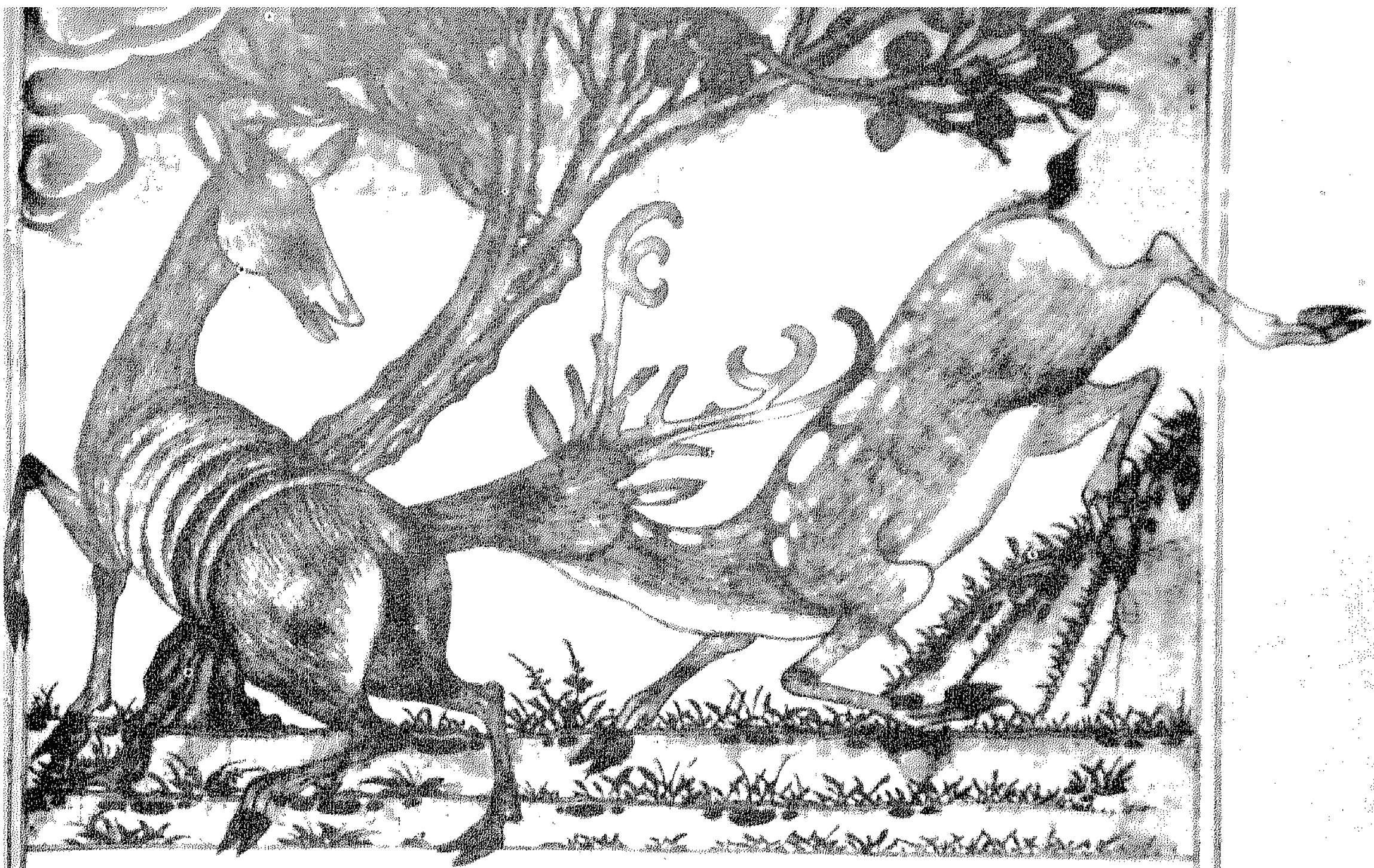
(شكل ١٦٧)

سلطانية من الخزف من صناعة
سلطان آباد ، القرن ٨ هـ - ١٤ م ،
إيران العصر المغولي .



(شكل ١٦٩)

سجادة من صناعة القوقاز حوالي
عام ٧٨٣ هـ - ١٤٠٠ م بها زخارف
مكررة لوحدة التين والعنقاء ، حالياً
بمتحف الدولة ببرلين .

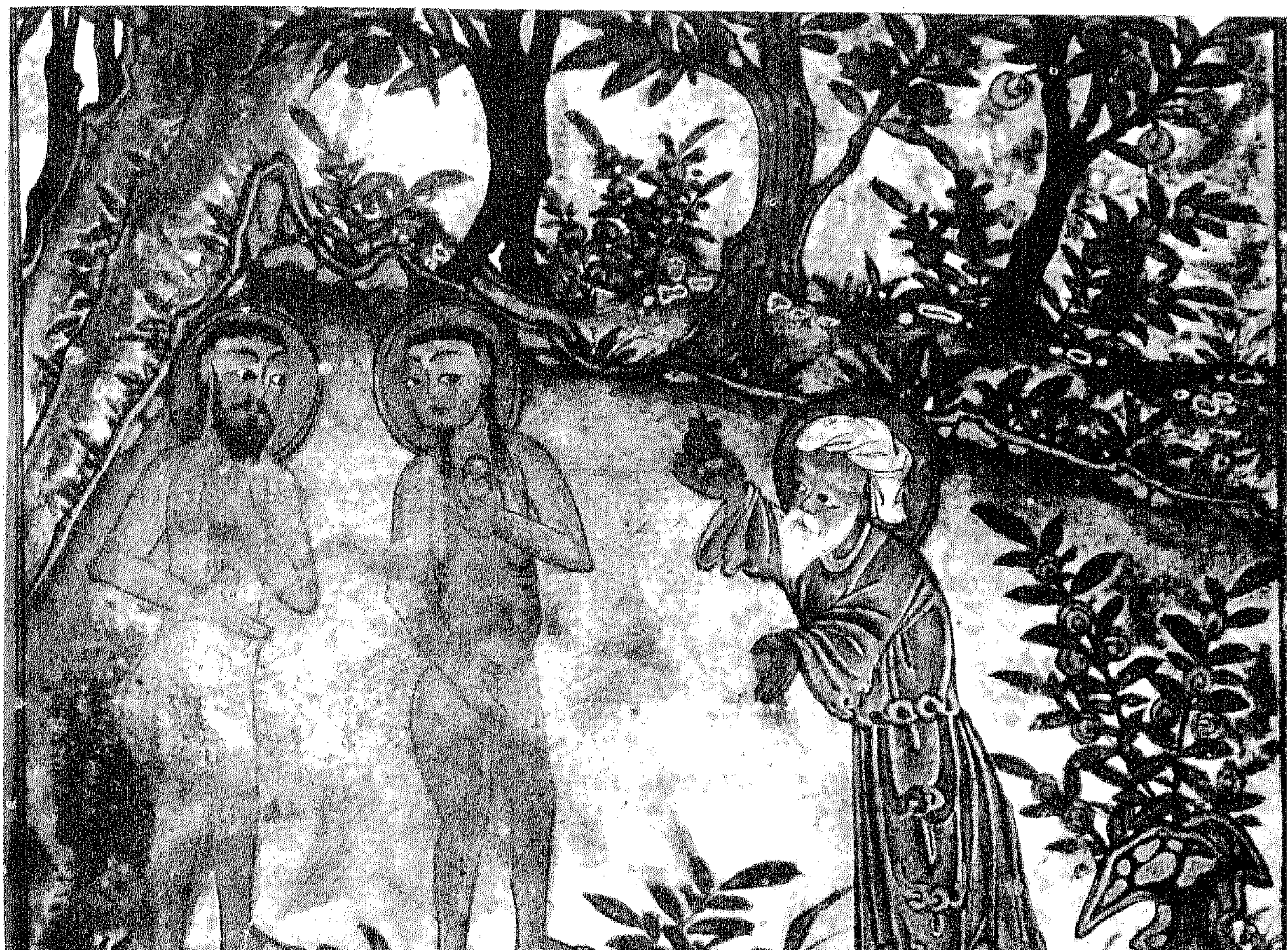


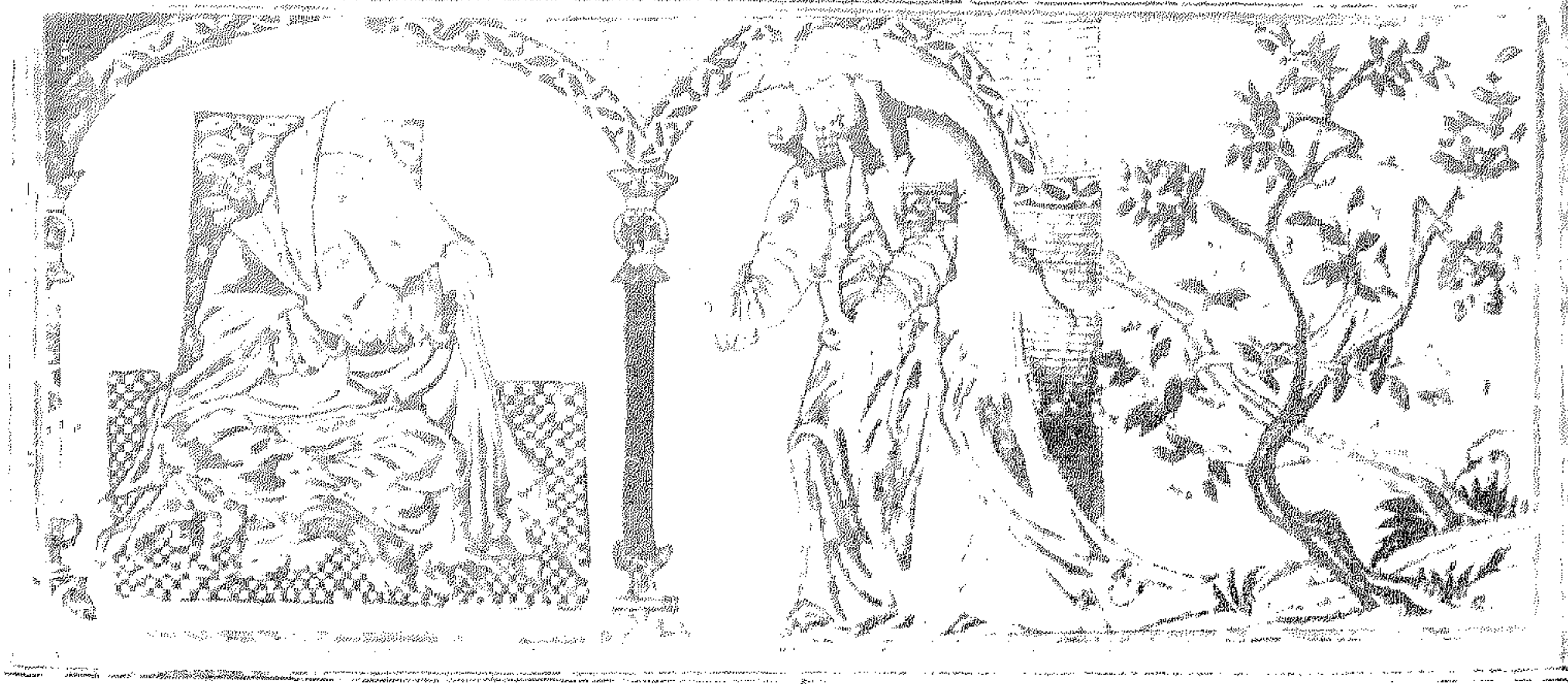
(شكل ١٧٠)

صورة من مخطوط منافع الحيوان ،
مراغة ، إيران ، العصر المغولي ،
حالياً بمكتبة بيير مورجان ،
نيويورك .

(شكل ١٧١)

صورة من مخطوط تاريخ العالم .
تصور آدم وحواء والثمرة المحرمة ، تبريز .
إيران العصر المغولي ، حالياً مكتبة
جامعة أدنبره .





(شكل ١٧٢)

صورة من مخطوط جامع التواريخ
تصور سيدنا داود ، كتبها الوزير
رشيد الدين عام ٧٠٧ هـ - ١٣٠٧ م ،
تبريز ، إيران ، العصر المغولي حالياً
بمكتبة جامعة أذربية .



(شكل ١٧٣)

صورة من مخطوط الشاهنامه تصور
تشيع جنازة اسفنديار ، منتصف
القرن ٨ هـ - ١٤ م ، إيران ، العصر
المغولي ، متحف المتروبوليتان .



(شكل ١٧٣ - ١)

جزء تفصيلي من الصورة السابقة يوضح
الحزن على وجودا لمشيدين .



(شکل ۱۷۴)

صورة من مخطوط الشاهنامه تصور
أردشير يهزم أردوان ، منتصف القرن
۵۸ - ۱۴ م إيران العصر المغولي
متحف الفنون بمدينة ديترويت .

(شکل ۱۷۵)

صورة من مخطوط الشاهنامه صورت
لوزير عائلة إنجو عام ۷۴۱ هـ -
۱۳۴۱ م .



بالميناء ، ويتضح ذلك في صينية من النحاس الأصفر مزينة بزخارف مطعمة بالمينا المتعددة الألوان ، الأخضر والأزرق والأصفر والأحمر والأبيض [لوحة ملونة رقم ٢] ، وتحمل هذه الصينية اسم أحد سلاطين بني أرتق ركن الدولة داود الأرتقي الذي كان يحكم في ديار بكر وكنفا في الفترة من (٥٠٨ - ٥٤٣ هـ) (١١٠٨ - ١١٤٨ م) . وتتكون الزخارف من مناطق مستديرة بها وحدات آدمية وحيوانية ويفصل هذه الجحاشات أشجار مختلفة ورسوم راقصات . ويدور حول حافة الصينية شريط به كتابات نسخية باسم الأمير الأرتقي . ويظهر في هذه الزخارف تأثر الفنان بالفن الإيراني قبل ظهور الإسلام . ويعد هذا الإناء من الأواني النادرة التي استخدمت فيها المينا الملونة .

ومن الصناعات البرونزية ذات الزخارف البارزة التي زاوها الصانع في العراق في عصر الآتابكة ، مرايا من البرنز عليها نقوش بارزة . ويظهر هذا الأسلوب في مرآة من عهد بني أرتق (ش ١٣٧) مزخرفة بنقوش بارزة لوحات حيوانية في وضع متداير ، ويحيط بحافة المرآة شريط كتابي يتضمن اسم الحاكم الأرتقي . ولقد أتقن الصانع أيضاً عمل المصنوعات المعدنية بطريقة السباكة ، ومثال ذلك قطعة معدنية تنسب إلى عصر بني زنكي في العراق مشكلة على هيئة تينين متقابلين ملتفة أجسامهما بعضها حول بعض (ش ١٣٨) وهذه من الوحدات التي انتشرت في عصر السلاجقة

الحزف :

اشتهرت عدة مراكز في سوريا بإنتاج الحزف في القرنين الثاني والثالث عشر الميلادي ، ومن أهم هذه المراكز الرقة على نهر الفرات والرصافة غرب الفرات . وكانت مدينة الرقة أهم وأقدم مركز لصناعة الحزف في هذا العصر، ونافست بإنتاجها ما صنع في الري وقاشان . ولقد استمر خزافو الرقة في مزاوله نشاطهم حتى هاجم المغول المدينة في عام ٦٥٨ هـ - ١٢٥٩ م ، حيث بدأ منذ ذلك الوقت ظهور مراكز أخرى لصناعة الحزف في دمشق والرصافة .

تنسب إلى الرقة عدة أنواع من الحزف ، النوع الأول ترسم زخارفه بالبريق المعدني البني فوق طلاء شفاف يميل إلى الخضرة . ويندر وجود هذه اللون البني المعدني في فنون الشرق الأوسط

مثل هذا النوع من الأواني التي وجدت في مراكز صناعة الخزف الأخرى، وتشتمل زخارف هذه المجموعة على تفريعات نباتية وكتابات نسخية أو كوفية . وكانت بعض هذه الزخارف تترك أحياناً بيضاء أو يغطي بعضها بالبريق المعدني البني الداكن ، وتتشابه زخارف خزف الرصافة غالباً مع خزف الرقة إلا أن البريق المعدني الموجود بأواني الرصافة يميل أكثر إلى اللون الأحمر . وفي بعض الحالات كان يضاف إلى هذه الأواني لون أزرق مما يعطيها لوناً جذاباً (ش ١٣٩) . أما النوع الثاني من خزف الرقة فتتميز زخارفه المرسومة تحت الدهان بتعدد ألوانها مما يذكرنا بالأواني الإيرانية ، وتشتمل هذه الزخارف على عناصر نباتية أو وحدات آدمية وحيوانية (ش ١٤٠) . ومن أشهر أنواع الخزف التي تميزت به الرقة أيضاً مجموعة من الأواني تعتمد زخارفها على عناصر زخرفية مرسومة باللون الأسود تحت الدهان الفاروزي أو الأخضر (ش ١٤١) . ويلاحظ أن الوحدة الرئيسية تحيط بها مناطق تزخرفها نقط . وبينما نلاحظ أن النوع الأول والثاني يمكن أن يكون تقليداً للخزف السلجوقي وربما اشترك في صناعته بعض الخزافين الذين هاجروا من الري بعد أن دمرها المغول ، نجد أن النوع الأخير هو ابتكار خاص اقتصر على خزافي سوريا الذين توصلوا إليه في القرن السابع الهجري - الثالث عشر الميلادي .

استمرت دمشق التي نجت من الغزو المغولي في إنتاج الخزف في القرن السابع الهجري - الثالث عشر الميلادي ، وتتشابه مجموعة الأواني الخزفية التي تنسب صناعتها إلى دمشق مع خزف الرقة في استخدام الزخارف النباتية والكتابية . ويظهر الاختلاف فقط في الأواني ذات البريق المعدني ، حيث عثر على أوان تزينها زخارف بالبريق المعدني الذهبي فوق أرضية ملونة باللون الأزرق .

وينسب إلى الموصل عدد من الجرار الكبيرة غير المدهونة يمكن نسبة صناعتها إلى القرنين الثاني والثالث عشر الميلادي ، وربما كانت تستخدم لحفظ المال أو النبيذ ، وتشتمل زخارف هذه المجموعة على موضوعات ذات عناصر آدمية وحيوانية بازرة تلتف حول رقبة الإناء ولقد نفدت هذه الزخارف بواسطة القرطاس أو القمع ، وتتشابه هذه الموضوعات مع الموضوعات التي وجدت في الزخارف المعدنية الموصلية حيث نجد حكماً جالسين في وضع المواجهة يحملون الكؤوس في أيديهم .

وتظهر هذه الرسوم فوق أرضية من الزخارف النباتية . كما نلاحظ بين هذه الزخارف رسوماً على شكل أقنعة ^(١) وكان هذا معروفاً في المدينة العراقية القديمة هاترا ^(٢) .

التصوير :

تكونت في نهاية القرن السادس الهجري (الثاني عشر الميلادي) أول وأقدم مدرسة للتصوير الإسلامي في بلاد العراق ، ومن المرجح أن هذه المدرسة نشأت في أول الأمر في شمال العراق ونخصت في تزيين ترجحات لمؤلفات يونانية في علم الطب والطبيعة والنبات والحيوان . وكان مركزها غالباً مدينة الموصل . ثم تكونت بعد ذلك في القرن السابع الهجري (الثالث عشر الميلادي) مدرسة تصوير أخرى في بغداد ، كما تكونت أيضاً مدارس في ديار بكر وماردين ، مراكز حكم بني أرتق . ولو أن مراكز إنتاج هذه المدرسة العراقية كانت في أملاك السلاجقة إلا أنها كانت عربية أكثر منها إيرانية . كما يظهر في أسلوب بعض صورها التأثير بصور المخطوطات البيزنطية وأحسن مثل لذلك كتاب البيطرة الموجود نسخة منه في القاهرة .

ويظهر في أول الأمر الأسلوب السلجوقي الملكي في بعض صور أقدم هذه المخطوطات ، وهو كتاب « الترياق » المؤرخ عام ٥٩٥ هـ - ١١٩٩ م والمحفوظ حالياً بالمتحف الأهلي بباريس . فترى في الصفحة الأولى للمخطوط رسماً يتوسط الصفحة ، لشخص جالس داخل منطقة تكونت من تينين يحمل هلالاً بين يديه [لوحة ملونة رقم ٣] ولقد ظهرت هذه الوحدة السلجوقية في بوابة الطلسم ببغداد (ش ١٣٥) .

ويتضح تداخل الأسلوب العربي ، في إحدى صور المخطوطة السابقة التي توضح قصة الطبيب « اندرماخوس » الذي يزور الفلاحين في الحقل . حيث تظهر في الرسوم الآدمية مسحة عربية أكثر منها إيرانية ، كما تغلب عليهم الواقعية في حركاتهم الطبيعية المختلفة (ش ١٤٢) . والشئ الوحيد الذي لا يبدو عربياً في هذه الصورة هو الهالة المستمدة من الفن البيزنطي :

(١) جروبه ما قبله ص ١٠١

(٢) كتابنا ما قبله ش ٢٥٢ .

ويظهر الطابع الملكي السلاجوقي الإيراني ، أيضاً في الصفحة الأولى لنسخة من كتاب الأغاني « لأبي فرج الأصفهاني » وهي محفوظة حالياً بمكتبة في إسطنبول ويرجع تاريخها إلى عام (٦١٥ - ٦١٦ هـ) (١٢١٨ - ١٢١٩ م) . فيتصدر الصورة أمير أو حاكم جالس في وضع المواجهة ممسكاً بقوس ورمح (ش ١٤٣) وهذه هي علامة السلطة عند الأتراك حيث يقتصر مظهر السلطة عند العرب على حمل السيف ، ويظهر الأمير مرتدياً زياً من الحرير الأزرق المنقوش بالذهب ويحيط به حاشيته . ويظن بعض العلماء أن الشخص المرسوم ربما يمثل الحاكم بدر الدين لؤلؤ الأتابكي ^(١) .

ويلاحظ تداخل العناصر الفارسية والبيزنطية ، في أسلوب مدرسة التصوير الإسلامية العربية ، في صور المخطوطات العربية التي كتبت في العراق في القرن السابع الهجري (الثالث عشر الميلادي) . ويظهر هذا المزج بشكل واضح في مخطوطات مدرسة التصوير التي تكونت في بغداد . ومن أقدم هذه المخطوطات كتاب عن خواص العقاقير « لديوسكريدس » صور في بغداد في عام (٦١٩ هـ - ١٢٢٢ م) ، وتشمل صور المخطوطة موضوعات طبية كأطباء يحضرون الدواء أو جراحين يقومون بعملهم . ويتضح ذلك في إحدى صور المخطوطة الموجودة بمتحف فريير بواشنطن . فنرى أطباء يقومون بقطع النباتات الموجودة في الحقل ليخرجوا منها الدواء (ش ١٤٤) . ويلاحظ في صور هذه المدرسة العربية بدء ظهور السحنة العربية في وجوه الأشخاص كما أن قامتهم ازدادت طولاً . كذلك نلاحظ أن المصور استمد الكثير من الأساليب الفارسية في زخرفة الملابس ، كما استمر ظهور الهالة البيزنطية .

ومن المخطوطات التي يتضح في صورها تأثير مدرسة العراق بالأساليب البيزنطية ، نسخة من كتاب العقاقير موجودة بمتحف إسطنبول ومؤرخة ٦٢٦ هـ - ١٢٢٩ م ، وتنسب هذه المخطوطة إلى شمال العراق أو سوريا ، ونلاحظ في رسوم صورها تأثير الفنان بكثير من العناصر البيزنطية بالرغم من ارتداء الأشخاص للملابس العربية ، وما يزيد التأثير البيزنطي الخلفية الذهبية البراقة (ش ١٤٥) . ويتضح تأثير مدرسة

(١) ريتشارد إتنجهوزن ماقبله ص ٦٦٤

العراق بعناصر بيزنطية في نسخة من كتاب البيطرة موجود حالياً بالقاهرة .

ويتم نضوج أسلوب مدرسة التصوير العربية التي نشأت في العراق : في المخطوطات العربية التي صورت في بغداد في الربع الثاني من القرن الثالث عشر الميلادي . وأشهر هذه المخطوطات : كتاب مقامات الحريري الذي يحكى فيه على لسان الحارث بن همام مغامرات أبوزيد السروجي . ولقد صورت عدة نسخ من هذه المخطوطة ، ومن أشهر هذه النسخ مخطوطتان : الأولى في متحف ليننجراد ويرجع تاريخها إلى الفترة ٦٢٢ - ٦٣٢ هـ - (١٢٢٥ - ١٢٣٥ م) والثانية في المكتبة الأهلية ببغداد ، كتبت وصورت في عام ٦٣٤ هـ - ١٢٣٧ م . وتصور هذه المخطوطات عرب القرن الثالث عشر الميلادي بوجوههم السامية في حياتهم اليومية تصويراً واقعياً ، سواء كان ذلك في الحقل أو المدينة أو الجامع .

إلا أن الأسلوب العربي يظهر أكثر وضوحاً في النسخة الموجودة ببغداد والمعروفة باسم مقامات شيفر (نسبه إلى صاحبها) (ش ١٤٦) ، كما يندر في صورها وجود الحالة البيزنطية . ولقد قام بتصوير هذه النسخة يحيى بن محمود الواسطي . كذلك تتميز صور هذه المخطوطة عن مخطوطات الموصل باهتمام المصور بدراسة الشخصيات المختلفة المرسومة وإظهار التعبيرات المنعكسة على وجوهها (ش ١٤٧) . ولقد استفاد الواسطي من بعض الأساليب المسيحية الشرقية والتأثيرات الفارسية وخلق منها أسلوباً عربياً صحيحاً .

ومن المخطوطات العلمية التي كتبت لأحكام الأتابكة كتاب « معرفة الحيل الميكانيكية » الذي كتبه الجزري . ولقد كتبت أول نسخة منه بتكليف من نور الدين محمد الأرتقي سلطان ديار بكر في عام ١١٨١ م . ولقد اختلفت النسخة الأصلية ، إلا أنه وجد عدة نسخ من هذه المخطوطة يرجع أقدمها إلى عام ١٢٠٦ م : وهي محفوظة حالياً بمتحف اسطنبول .

وتقل معرفتنا بأسلوب مدرسة تصوير المخطوطات في العراق وسوريا بعد منتصف القرن الثالث عشر الميلادي . ويتضح من مخطوطة « رسائل إخوان الصفا » التي صورت في بغداد في عام ٦٨٦ هـ - ١٢٨٧ م والمحفظة حالياً بمتحف جامع سليمانية باسطنبول ، أن مدرسة التصوير العربية في العراق قد تمكنت من الاحتفاظ

بأسلوبها العربي حتى أواخر القرن السابع الهجري (الثالث عشر الميلادي) بالرغم من بدء ظهور مدرسة التصوير المغولية في شمال إيران . وتوضح إحدى الصور (ش ١٤٨) أسلوب مدرسة بغداد العربي الذي تتميز بالواقعية والدقة في تسجيل التفاصيل الدقيقة . ويمكن القول إن التغير الذي ظهر في أسلوب هذه المخطوطة هو كثرة ظهور الألوان الذهبية والزرقاء على الأرضية البيضاء .

وتعد صور مدرسة بغداد آخر مراحل فن التصوير العربي الإسلامي الذي ظهر في العصر السلجوقي ، حيث بدأ بعد ذلك ظهور أسلوب جديد في التصوير الإسلامي مختلف كلياً ، هو أسلوب المدرسة المغولية التي تكونت في إيران . أما الأسلوب العربي الذي نتج عن امتزاج التأثيرات السابقة المختلفة والذي تميزت به مدرسة بغداد ، فنجد أنه استمر في الظهور فقط في بعض الجهات التي وقعت تحت الحكم الأيوبي والمملوكي . نستنتج مما سبق أن فن الأتابكة يعد امتداداً للفن السلجوقي ، حيث نشأت في مراكز حكمهم في سوريا والعراق مراكز فنية ذات طابع خاص تجمع بين التقاليد السلجوقية وبين الأفكار الجديدة التي استمدتها الفنان من العناصر المحلية ويظهر تأثير الفن السلجوقي واضحاً في مدرسة التصوير التي نشأت بالموصل ، كذلك ظهر في فن الأتابكة بعض التأثيرات المحلية البيزنطية والفارسية في سوريا والعراق .

الباب السادس

طراز العصر الأيوبي في مصر وسوريا

(٥٦٧ - ٦٤٨ هـ) (١١٧١ - ١٢٥٠ م)

نشأ « صلاح الدين الأيوبي » الكردي الأصل في بلاط « نور الدين زنكي » حاكم دمشق ، وجاء إلى مصر في صحبة عمه « أسد الدين شركوه » قائد الجيش السوري ، الذي أرسله « نور الدين » لنصرة « شاور » وزير الخليفة الفاطمي « العاضد » على الوزير الفاطمي « ضرغام » الذي استنجد « بعموري » حاكم فلسطين . ولما انتصر الجيش السوري على الجيش الصليبي كافأه الخليفة بتقليده منصب الوزارة في مصر .

وانتهز « صلاح الدين » الطموح - السني المذهب - فرصة مرض العاضد ونادى باسم الخليفة العباسي في خطبة الجمعة بدلا من اسم الخليفة الفاطمي . وتمكن بعد موت « العاضد » آخر الخلفاء الفاطميين من الاستقلال بحكم مصر في عام ٥٦٧ هـ - ١١٧١ م ، واتخذ لنفسه لقب السلطان وأسس الأسرة الأيوبية . كما تمكن بعد موت « نور الدين » في عام ٥٦٩ هـ - ١١٧٤ م من ضم دمشق إلى مملكته واستولى على حلب في نفس العام . وفي خلال عشر سنوات دانت له سوريا والعراق ، وفي عام ٥٨١ هـ - ١١٨٧ م تمكن من الاستيلاء على أورشليم من المسيحيين ، واسترد من النورمانيين حكم طراباس ، وبذلك تكونت لديه مملكة متسعة شملت أيضاً بلاد الحجاز وأيمن .

توفي « صلاح الدين » في دمشق في عام ٥٨٩ هـ - ١١٩٣ م ، فوزعت الدولة بين أفراد أسرته مما أدى إلى إضعافها . وكانت المراكز هي : القاهرة - دمشق - حلب . وانتهى حكم الدولة الأيوبية لمصر في عام ٦٤٨ هـ - ١٢٥٠ م بعد أن توفي آخر ملوكهم الصالح نجم الدين أيوب ، واستبدل بحكام جدد هم المماليك . كما استولى المغول على العراق وسوريا فيما بعد .

كانت لانتصارات صلاح الدين الحربية على الصليبيين شأن كبير في ظهوره كزعيم مهم في بلاد العالم الإسلامى ، كما كان لحكمه أثر كبير في مصر من الناحية الدينية حيث أرجع المذهب السنى مرة ثانية إليها ، وبذلك توثقت علاقتها مع الدول التي تدين بهذا المذهب . ولقد تميز عهد الأيوبيين بجيش قوى يشمل خليطاً من الفرسان العرب والترك والأكراد .

ولقد صارت القاهرة في العصر الأيوبي المركز الرئيسى في مصر من الناحية الاقتصادية والفنية ، وامتدت المباني في القاهرة حتى اتصلت بالفسطاط ، وزخرت بالمباني العالية التي ارتفعت إلى أربعة طوابق^(١) . وكانت القاهرة قبل ذلك تقتصر على كونها مقر بلاط الخلفاء الفاطميين ، أما الزعامة الاقتصادية فكان مركزها مدينة الفسطاط في عصر الفاطميين والعصور السابقة لهم .

العمارة :

لم يخلف لنا العصر الأيوبي في مصر عمائر دينية كثيرة وذلك لانشغالهم بالحياة العسكرية . واقتصر ما عثر عليه على بعض المدارس والأضرحة . ويرجع الفضل إلى العصر الأيوبي في التطور الذي طرأ على شكل المئذنة التي عرفت باسم المنخرة .

المدارس والأضرحة :

يرجع اهتمام الأيوبيين ببناء المدارس إلى رغبتهم في التخلص من المذهب الشيعى والدعوة للمذهب السنى . ووصل عددها في عام ٦٠٣ هـ - ١٢٠٦ م إلى ١٣ مدرسة . ولقد نقل « صلاح الدين » طراز المدارس السلجوقية المعروف في سوريا إلى مصر . فكان تصميم المدرسة ينحصر في المبنى المستطيل الذي يتوسطه فناء كبير مربع ، ويتوسط كل جانب من جوانبه الأربعة إيوان كبير . وبذلك لم يخرج تصميم المدرسة عن شكل الجامع المتعامد التقليدى المعروف . ولقد شيدت في مصر في أوائل العصر الأيوبي مدارس ذات إيوانين ثم ظهر بعد ذلك الطراز

(١) الباز العرينى « مصر في عهد الأيوبيين » ص ٢٦٢

ذو الإيوانات الأربعة . ومن هذه المدارس المدرسة الناصرية والمدرسة الصلاحية ، كذلك مدرسة « الصالح نجم الدين أيوب » الملاحقة بضرريحه^(١) .

ومن العمائر الدينية في حاب مدرسة صلاح الدين ٥٨٧ هـ (١١٩٣ م) والمسجد الكبير الملاحق بالقلعة ٦١٠ - ٦١١ هـ (١٢١٣ - ١٢١٤ م) .

ومن أشهر الأضرحة الأيوبية في مصر ضريح الإمام الشافعي الذي بنيت قبته في عهد السلطان « الكامل محمد » (٦٠٨ هـ - ١١١٢ م) . ولقد جددت قبة الضريح بعد ذلك في عهد بعض الحكام المماليك ، مرة في عهد السلطان « قايتباي » ، ومرة أخرى في عهد الملك الأشرف « قنصوه الغوري »^(٢) . وبالرغم من هذه التغيرات إلا أن تصميم القبة الأيوبية الأصل يمكن رؤيته .

يتكون ضريح الإمام « الشافعي » من حجرة كبيرة مربعة تعلوها قبة عالية محززة ، ويفصل القبة عن جدران المربع دائرة اسطوانية تزخر بالحنايا أو المقرنصات في الأركان الأربعة (١٤٩) وتتكون حنايا الأركان من ثلاثة صفوف ، خمسة في الصف الأول ، وسبعة في الصف الثاني ، وثلاثة في الصف الأخير . وهنا نلاحظ التطور الذي أدخله الأيوبيون في بناء القبة حيث زاد عدد صفوف المقرنصات عما كانت عليه في العصر الفاطمي إذ كانت تتكون من صفين فقط . ولقد استمر هذا التصميم يتبع في أضرحة العصر المملوكي في مصر لمدة ثلاثة قرون .

ويرجع التابوت الخشبي الجميل الموجود بضرريح الإمام الشافعي إلى فترة التجديد الذي أجراه صلاح الدين الأيوبي . وتتكون زخارفه من أشكال هندسية بها زخارف لوحات نباتية دقيقة ، وتكون هذه المناطق الهندسية أشكالاً نجمية .

ومن خصائص الطراز الأيوبي أيضاً العقود المحارية التي تزخر الجدران الداخلية . ويستمر ظهور هذا الأسلوب الأيوبي في مقابر الخلفاء العباسيين التي شيدت في القاهرة في عصر المماليك .

(١) العمارة الإسلامية في مصر ، للدكتور كمال الدين سامح ص ٦٢ ، ص ٦٣

(٢) العمارة الإسلامية في مصر للدكتور كمال الدين سامح ص ٣٤

العمارة الحربية :

امتاز العصر الأيوبي في مصر وسوريا بالعمائر الحربية ، وذلك لتخلل عهد هذه الدولة بسلسلة من الحروب المستمرة . فاهتم الأيوبيون ببناء القلاع والحصون والمعسكرات . ومن العمائر الدفاعية التي أنشأها صلاح الدين بمصر سور يحيط القاهرة ومصر (القطائع والعسكر والفسطاط) ، وقلعة الجبل المشيدة داخل هذا السور الذي أتم بناءها أخوه العادل ، ولقد أشرف على تشييدها الأمير بهاء الدين قراقوش . كذلك اهتم صلاح الدين بتحصين سوريا والقدس .

ولقد أدخلت تعديلات وإضافات على قلعة حلب التي شيدت عام ٦٠٧هـ - ١٢١٠م في عصر الأتابكة . وكانت أول إضافات في عهد أول سلطان أيوبي لمدينة حلب وهو الظاهر غياث الدين غازي (٥٨٢ - ٦١٣ هـ) (١١٨٦ - ١٢١٦م)^(١) ، حيث أحيط المدخل بزوج من الأبراج الضخمة التي يتصل بعضها ببعض بواسطة كوبرى طويل ، به صف من العقود العالية المدببة (ش ١٥٠) . ويظهر بهذه القلعة ابتكارات معمارية توصل إليها المهندسون ليوفروا لها التحصينات اللازمة . وتعد قلعة حلب من أقوى التحصينات التي عرفت في العالم الإسلامى وأمتنها .

أما من جهة الزخارف المعمارية ، فنجد أن الأيوبيين كانوا يكسون الجدران بأشرطة من الزخارف الحصية التي تتكون من عناصر نباتية دقيقة وزخارف مجردة . وتتميز الزخارف الخارجية الموجودة بالقبة الأيوبية ببساطتها ، وتقتصر على زخارف هندسية في نهاية الشريط الحصى الموجود بالجزء العلوى للجدران . كما يوجد في الجزء العلوى الذى يحمل القبة محاريب محاربة ذات عقود مثلثة مزينة بزخارف جصية . وينتهى هذا بجدار من أعلى به زخارف مثلثة مسننة . وتظهر الزخارف الحجرية في واجهة مدخل مدرسة الصالح نجم الدين أيوب .

(١) جروبه ا « العالم الإسلامى » ما قبله ص ٩٩

الفنون الصغيرة :

المعادن :

ترك الأيوبيون التتالييد الساجوقية التي اتبعت في عصر الأتابكة تجرى مجراها ، كما شجع الحكام الأيوبيون في سوريا ومصر عمال الموصل المهرة على هجرة بلادهم في القرن الثالث عشر الميلادي لينشئوا مراكز جديدة في دمشق وحلب وسوريا . وبذلك ازدهرت صناعة تكفيت الأواني المعدنية بشرائح الفضة في هذه المراكز . ويلاحظ أن أسلوب هذه الصناعة في المراكز الجديدة كان استمراراً لما كان متبعاً في الموصل ، حيث نجد أنه بالرغم من أن عقيدة الأيوبيين الدينية كانت المذهب السني المتشدد ، إلا أنهم لم يمانعوا في زخرفة الأواني المعدنية بالأشخاص الآدمية . فتظهر من العصر الأيوبي تحف معدنية غاية في الدقة والإتقان مزخرفة بوحدات آدمية وحيوانية .

ويلاحظ أن الأشخاص المرسومة بحجم صغير في أواني السلاجقة والأتابكة ، يزداد حجمها كبراً في الأواني الأيوبية التي كبر حجمها أيضاً . وتشغل الوحدات الآدمية الكبيرة السطح كله تقريباً ، كما تنتقش أيضاً هذه الزخارف على السطح الداخلي للإناء . وتتميز هذه الوحدات الآدمية بحركة وحيوية لم تكن معروفة في الزخارف الآدمية الجامدة الساجوقية والتي ظهرت أيضاً في أواني عهد الأتابكة . ومن أجمل الأمثلة على ذلك طشت من النحاس مكفت بالفضة موجود ببروكسل وعليه اسم السلطان الصالح أيوب حاكم مصر وسوريا (٦٣٨ - ٥٦٤٧ هـ) (١٢٤٠ - ١٢٤٩ م) . ويلاحظ أن قوام الزخرفة في هذه القطعة ، عبارة عن أشربة من الزخارف الآدمية والحيوانية (ش ١٥١) ، تصور موضوع الصيد وأشخاص يمارسون لعبة الصوبلجان ، ونلاحظ رسم هالات حول رؤوس هذه الأشخاص . وبالإضافة إلى هذه الزخارف الآدمية توجد زخارف نباتية وخطية . ولقد ظهرت موضوعات مسيحية في زخارف هذا الإناء ، ولذلك يرجح أنه صنع خصيصاً لبعض الحكام المسيحيين في الفترة التي اضطلع فيها الحكام الأيوبيون في دمشق مع الصليبيين .

ومن هذه المجموعة شمعدان بمتحف الفنون الزخرفية بباريس عليه اسم صانعه داوود ابن سلامة الموصلى وتاريخ صناعته (٦٤٦هـ - ١٢٤٨م) .

الأواني الزجاجية :

بلغت صناعة الأواني الزجاجية قمة مجدها في حلب ودمشق في فترة حكم الأيوبيين . وكانت هذه الأواني تزين بالزخارف المذهبة والمموهة بالمينا . ولقد ظهرت من هذه الفترة أوان زجاجية غاية في الدقة والإتقان^(١) . كذلك اشتهرت العراق ومصر كمراكز إنتاج لهذه الصناعة . ولقد انتشر استخدام زخارف الرسوم الآدمية والحيوانية التي كانت شائعة في زخرف الري وقاشان في العصر السلجوقي . وكانت الزخارف ترسم على الإناء بالمادة الذهبية ، ثم تحدد الخطوط الخارجية للوحدات باللون الأحمر بعد أن تحرق في الفرن ، وتطلى بعد ذلك بطبقة المينا المتعددة الألوان (الأزرق والأحمر والأبيض) . ويلاحظ تشابه الموضوعات الزخرفية الآدمية الموجودة على أواني القرن الثالث عشر الميلادي مع زخارف الأواني المعدنية .

التصوير :

يظهر في بعض مخطوطات القرن الثالث عشر الميلادي بسوريا التأثير بالأساليب الكلاسيكية ، ويتضح ذلك في نسخة من مخطوطة مقامات الحريري صورت في عام (٦١٩هـ - ١٢٢٣م) ، وترجع نسبتها إلى سوريا^(٢) . ونشاهد في إحدى الصور (شكل ١٥٢) فريقاً من الحجاج يسعون إلى أبي زيد السروجي ، ويلاحظ في رسم الأشخاص تأثر الفنان بالمخطوطات البيزنطية التي كانت موجودة بسوريا . كما نلاحظ إغفال الخلفية وعدم توضيح الأرضية ، وتظهر الأشخاص بسحنة عربية بعيدة عن الشبه السلجوقي .

ومن أحسن مخطوطات القرن الثالث عشر كتاب « كليلة ودمنة » الذي يصور بعض القصص الهندية ، وقد قام بترجمتها إلى العربية « ابن المقفع » . ويصور هذا المخطوط ١٢٠٠ - ١٢٢٥م أحداثاً تدور في عالم الحيوان (شكل ١٥٣) ، ويظهر من طريقة رسم الحيوانات والطيور تأثر الفنان بالأساليب الساسانية .

(١) تحدث الثعالبي في كتاب « لطائف المعارف » ص ٩٥ عن شهرة صناعة الأواني الزجاجية .

(٢) اتجهوزن د. ما قبله ص ٧٩ - ٨٠

نرى مما سبق أن الأساليب السلجوقية المتبعة في عصر الأتابكة استمرت في الظهور في العصر الأيوبي . ولقد انتقلت هذه التقاليد السلجوقية إلى مصر على يد « صلاح الدين الأيوبي » الذي شب في بلاط « نور الدين بن زنكي » حاكم دمشق . وشجع الأيوبيين هذه التقاليد الفنية على الاستمرار في فترة حكمهم لسوريا والعراق . كذلك ظهر في عصر الأيوبيين بعض التأثيرات الفنية البيزنطية بالإضافة إلى العناصر السلجوقية .

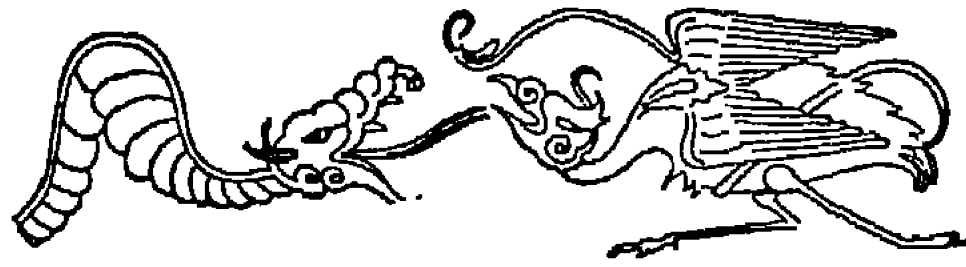
ولقد انتقل كثير من الأساليب المعمارية التي اتبعت في تلك الفترة إلى العصر المملوكي في سوريا ومصر . ولقد تميز ذلك العصر بالا هتمام بالتحصينات الحربية الدفاعية . وذلك لكثرة الحروب التي تخللت عهد هذه الدولة .

الباب السابع

الطراز المغولي في إيران

يرجع أصل المغول إلى قبائل رحل موطنها الأصلي صحراء جوبي التي تقع في الصين . ولقد ابتدأ زحف طوفان المغول على البلاد الإسلامية تحت قيادة « جنكيز خان » في حوالى سنة ١٢١٨ م . وتمكن هذا القائد في مدة وجيزة من غزو البلاد الإسلامية الواحدة بعد الأخرى . وتمت له هزيمة السلاجقة بعد أن غزا مدينتي سمرقند والعاصمة الري في عام ٦١٧ هـ - ١٢٢٠ م ، ولقد استطاع « هولاكو » حفيد « جنكيز خان » غزو بغداد وتدميرها في عام ٦٥٦ هـ - ١٢٥٨ م وقتل « المعتصم » آخر الخلفاء العباسيين . وبذلك قضى نهائياً على الدولة العباسية التي كان السلاجقة قد جردوها من السلطة الدنيوية . ولم ينجح هولاكو في زحفه غرباً حيث تصدى له المماليك في سوريا ونجحوا في هزيمة الجيوش المغولية في عام ٦٥٨ هـ - ١٢٦٠ م .

وينسب إلى المغول تدمير كثير من المدن التي غزوها ، كما فر من بطش جيوشهم الصناع والعمال المهرة الذين يسكنون هذه المدن .



الفصل الأول

١ - الأسرة الأرخانية

(٦١٥ - ٧٣٥ هـ) (١٢١٨ - ١٣٣٤ م)

أسس « هولاكوخان » في منتصف القرن السابع الهجرى ، والثالث عشر الميلادى أسرة مالكة في إيران عرفت باسم الدولة الأرخانية شمل حكمها العراق وإيران . ويبدأ تاريخ هذه الدولة بعد تدمير بغداد ، واستمر حكمها حتى عام ٧٣٦ هـ - ١٣٣٦ م ، وكانت تبريز عاصمة الدولة الأرخانية . في حين استقل فرع من الأسرة المغولية بحكم إقليم بخارى غرب تركستان وتعرف بأسرة شاجاتاي^(١) .

انقسمت الإمبراطورية الأرخانية بعد سقوط الدولة ، إلى دويلات محلية تحكمها أسر مغولية ، فتوالى على حكم إقليم فارس بعد عائلة إنچو (٧٣٦ - ٧٥٤ هـ) (١٣٣٥ - ١٣٥٣ م) المظفرون حتى عام ١٣٩٢ م ، واستقلت دولة الكرت التي يرجع نسبها إلى الغوريين (حكام الهند) بهراه ، والجلائريين بالعراق وغربى إيران . واستمرت هذه الدويلات المحلية في الحكم حتى قيام الدولة التيمورية في نهاية القرن الثامن الهجرى (الرابع عشر ميلادى) .

ازدهرت العاصمة تبريز وبعض المدن الفارسية مرة ثانية في عهد « هولاكو » وخلفائه بعد فترة الركود الفنى الذى أعقب الحروب وتدمير مدينتى الرى وبغداد . وقد اعتنق « ملوك الخان » الإسلام فى أواخر القرن الثالث عشر الميلادى . واقتبسوا الكثير من الحضارة والفنون الإيرانية . وبالرغم من اعتناق ملوكهم للدين الإسلامى وتأثرهم بالثقافة الإسلامية ، إلا أنهم لم يقطعوا صلتهم بالثقافة والفنون الصينية التى عرفوها فى بلادهم ، لذلك تميز عهدهم بظهور عناصر وأساليب فنية صينية . وتعد هذه الحقبة من أهم حقبة تاريخ الفن الإسلامى ، حيث اتصل فيها الفن الإسلامى الموجود فى غرب آسيا لأول مرة بفنون الشرق الأقصى . ثم انتقل بعد ذلك إلى بعض أجزاء العالم الإسلامى العربى . وبذلك ظهر عنصر جديد فى الفن الإسلامى إلى جانب

(١) تنسب هذه الأسرة إلى شاجاتاي الابن الثانى لجنكيزخان .

عناصره القديمة . وبالرغم من أن هذه الأسرة كانت غريبة عن إيران إلا أنها ساعدت على ازدهار الفن القوي للبلاد .

العمارة :

استعادت بعض المدن الإيرانية التي دمرها المغول مثل قاشان ومراغة نشاطها الفني بعد أن استقرت الأمور ، فيما عدا مدينة الري التي دمرت تدميراً كاملاً ولم ترجع إلى سابق عهدها الفني . ولقد ساعد على ازدهار العمارة اعتناق الحكام المغول للدين الإسلامي ، حيث بدأت تنشط حركة بناء المساجد والأضرحة والمدارس . ولقد اتخذ المغول مدينة تبريز عاصمة لهم في عهد الملك « غازان خان » (٦٩٥ - ٧٠٤ هـ) (١٢٩٥ - ١٣٠٤ م) ونشطت في عهده الحركة المعمارية في إيران . كذلك شيد الملك « أولجايتو » (٧٠٤ - ٧١٦ هـ) (١٣٠٤ - ١٣١٦ م) خليفته وأخوه مدينة جديدة في جنوبي غرب تبريز عرفت باسم « السلطانية » ، ولكن للأسف لم يتبق أى أثر للعمائر الضخمة التي أقيمت فيها إلا ضريح « أولجايتو » .

عمارة المساجد :

اتبع طراز العمارة الدينية التي شيدت في عهد أسرة الخان الأسابوب الساجوقى ، فاحتفظت المساجد بالتصميم الذى عرف في المسجد الجامع بأصفهان بدون تغيير جوهري . وابتصر التغيير على محاولة تدريجية لاستطالة العناصر الزخرفية . ولقد أكسبت هذه الخطوط الرأسية المباني أناقة واتزاناً ، كما ازدادت المداخل فخامة ويزيد من فخامتها المآذن المرتفعة ، وكثرت العناية بزخارف الحنايا الموجودة بالجدران الداخلية والخارجية .

لم يتبق من آثار العاصمة تبريز إلا المسجد الجامع الذى شرع فى تشييد « على شاه تاج الدين » فى عام (٧١٢ هـ - ١٣١٢ م) وتم فى عام (٧٢٢ هـ - ١٣٢٢ م) . ويعتمد تصميم هذا الجامع على صحن يحيط به أربعة إيوانات ينعد وجود القبة فيه ، كما يتميز بجدران عالية مشيدة بالآجر (ش ١٥٤) ، ويغطى جدران الإيوانات الداخلية والأروقة بلاط خزفى . ومن المساجد التي شيدت على الطر فنون الشرق الأو

السلاجوقي المتعامد ، مسجد جامع « يزد » الذى بديء فى تشييده فى أواخر العصر المغولى فى عام (٧٢٥هـ - ١٣٢٤م) ، ثم أدخلت عليه إضافات فى العهود التالية ، وجامع مدينة فيرامين الذى تم تشييده عام (٧٢٧هـ - ١٣٢٦م) .

ولقد استمر نشاط العمارة فى إيران بعد سقوط الدولة المغولية حيث اهتم المظفرون الذى كان مركز حكمهم إقليمى فارس وكرمان بعمارة المساجد ، فأضافوا تعديلات إلى جامع يزد كما أقاموا المسجد الجامع بمدينة كرمان عام (٧٥٠هـ - ١٣٤٩م) .

الأضرحة والمساجد :

لم يظهر فى ذلك العصر تغيير فى نموذج الضريح السلاجرقى المشيد على هيئة برج . ويتضح ذلك من ضريح بمدينة مراغة مشيد على هيئة برج يعالوه هرم ذو قاعدة مثمنة وينسب إلى إحدى بنات هولاكو ، ويغطى البرج طبقة من فسيفساء الخزف المطلى . ولقد تكرر ظهور هذا الأسلوب فى أضرحة الأئمة الموجودة بالقرب من مدينة كوم .

أما الأضرحة ذات القباب فيظهر بها بعض الأساليب المغولية فنلاحظ أن قبابها الخارجية قد زادت ارتفاعاً فى العصر المغولى مع بقاء القبة الداخلية المنخفضة التى تغطى حجرة المدفن ، كما كثر استخدام العقود . ومن أجمل الأضرحة ذات القباب ضريح الملك « أولجايتو » الذى شيد فى مدينة سلطانية فيما بين (٧٠٧ - ٧١٦هـ) (١٣٠٧ - ١٣١٦م) (شكل ١٥٥) . ويتكون الضريح من حجرة مغطاة بقبة ضخمة يكسوها البلاط الخزفى الأزرق ، وقد تمكن المهندس من رفع القبة الخارجية إلى أعلى بواسطة أكتاف شيدتها حول قاعدة القبة . ويلتف حول حجرة الضريح رواق يحيط به جدار خارجى مئمن يعالوه ثمان مآذن . وتوجد بأعلى واجهات المبنى الخارجى فتحات يعملوها وزرة تكسوها بلاطات خزفية زرقاء موزعة بتنسيق هندسى جميل ، وتفصل البلاطات إطارات من الفخار ، ويعالو هذه الوزرة إفريز مغطى بطبقة جصية ملونة . ولقد أزيلت هذه الزخارف الجدارية فى عهد متأخر واستبدلت بزخارف معمارية أخرى .

الزخارف المعمارية :

النحت على الجص والرخام والفسيفساء الخزفية :

أقبل المغول على زخرفة الجدران بالأسلوب الذي تميزت به إيران في عهد السلاجقة وذلك بكسوتها بطبقة من الجص المنتوش . وأحسن أمثلة لذلك وجدت في محاريب المساجد والأضرحة . ونلاحظ أن أسلوب الزخارف الحصية الذي عرف في القرن الثاني عشر الميلادي في العصر السلجوقي قد أخذ يتطور تدريجياً في العصر المغولي حيث ازدحمت الزخارف على السطوح في شيء كثير من الإفراط . وتبدأ ظهور هذه الزخارف الحصية المزدهجة منذ النصف الثاني من القرن الثالث عشر الميلادي . ومن أجمل الأمثلة التي تظهر فيها هذا الإفراط الزخرفي نقوش مسجد الحيدرية بتزوين وجامع فيرايين ، كما نلاحظ هذا الازدحام في محراب مسجد رياضية (سابقاً أورها) بإقليم كردستان (شكل ١٥٦) .

تتنوع أساليب الحفر على الجص في القرن الرابع عشر الميلادي ويظهر لها طابع خاص يتميز بازدهام العناصر الزخرفية المختلفة ، ومن أحسن النماذج التي توضح هذا هذا التنوع محراب « أولچايو » (ش ١٥٧) الموجود بالمسجد الجامع بأصفهان . ويوجد على المحراب تاريخ صناعته (٧١٠هـ - ١٣١٠م) واسم صانعه « بدر » ، ولقد أضيف هذا المحراب إلى الجامع في الفترة التي جمل فيها « أولچايو » الجامع . ويعتقد العالم « آرثر بوب » أنه من أجمل محاريب القرن الرابع عشر الميلادي^(١) . ويجمع هذا المحراب بين النحت البارز والغائر كما تظهر به زخارف التوريق المزدهجة التي تجمع بين عناصر نباتية كبيرة وأخرى دقيقة ، ويظهر في أعلى المحراب نص كتاب بالخط النسخ .

ومن أحسن النماذج التي توضح مهارة الفنان في ذلك العصر في النقش على الحجر ، شاهد قبر من الرخام يرجع تاريخه إلى القرن الرابع عشر الميلادي (الثامن الهجري) (ش ١٥٨) . وتكون زخارف هذا اللوح شكل محراب كما استخدمت المقرنصات في زخرفة عقده ، وتظهر به ثلاثة أنواع من الخط العربي موزعة في ثلاثة

أشرطة متتالية ، الأول والثالث بالخط الكوفي ، ويلاحظ أن كوفي الشريط الأول كتب بالحروف المزواة التي شاعت في العصر المغولي ، أما الشريط الثاني فنقش بالخط النسخ .

على أن أبداع ما أدخله العصر المغولي على أسلوب زخرفة العمائر بالزخارف الخزفية ، هو استخدام قطع صغيرة من فسيفساء الخزف البراق المتعدد الألوان في تغشية الأسطح ، بالإضافة إلى البلاطات الخزفية المتعددة الألوان التي كانت مستخدمة في العصر السلجوقي . ولقد تقدم الأتراك السلاجقة بهذه الصناعة في تركيا وأكثروا من استخدامها في عمائر مدينة قونية في القرن الثالث عشر الميلادي ؛ ولكن الإيرانيين في العصر المغولي فاقوا السلاجقة في هذه الصناعة وأدخلوا عليها الكثير من الأساليب المبتكرة ، فظهرت أمثلة جميلة على ذلك في عصر السلطان « أولجايتو » في مباني مدينة السلطانية .

ولقد بلغت هذه الصناعة القمة في منتصف القرن الثامن الهجري (الرابع عشر الميلادي) حيث صغر حجم الأجزاء التي تكون قطع الفسيفساء وتكونت منها أدق أنواع الزخارف النباتية والهندسية والخطية بألوان براق . ومن أبداع ما عثر عليه من هذه الأمثلة محراب خزفي وجد في المدرسة الإمامية مؤرخ (٧٧٥ هـ - ١٣٥٤ م) . وتتألف زخارفه من أشكال هندسية متشابكة وتفريعات نباتية ، كما يوجد به شريط من الكتابة النسخية (ش ١٥٩) . ولقد استخدمت في هذه الزخارف الألوان الأبيض والأزرق الفيروزي والزهرى والأصفر الذهبى والأخضر القاتم على الأرضية التي يبدو معظمها باللون الأزرق الفيروزي .

ولقد انتشر هذا الأسلوب الزخرفي المعماري على نطاق واسع في عهد المظفرين ، وأحسن أمثلة على ذلك وجدت في جامعي « يزد » و « كرمان » ، حيث استخدمت هذه التغشية الخزفية في الجدران الداخلية (ش ١٦٠) كما استخدمت في القباب المغطاة بمقرنصات (ش ١٦١) .

الفنون الصغيرة :

الحفر على الخشب :

لم يعثر في إيران على الكثير من الألواح الخشبية المحفورة التي يمكن نسبتها إلى العصر المغولي ، وكانت أحسن الأمثلة هي منابر خشبية مزخرفة بحشوات ذات زخارف هندسية ونباتية . ومن هذه المنابر التي ترجع صناعتها إلى العصر المغولي منبر جامع ناين (ش ٤٤) الذي يحتوى على حشوات مستطيلة منقوشة بزخارف هندسية وتفريعات نباتية مستمدة من الزخارف الساجوقية .

ومن روائع نماذج تحف الخشب التي نحتت في أواخر القرن الثامن الهجري (الرابع عشر الميلادي) كرسى مصحف تتكون زخارفه من تفريعات نباتية متشابكة ونباتات طبيعية مزهرة وبراعم صينية (ش ١٦٢) ، ويظهر بالكرسى أيضاً نص كتابي بالخط النسخي يفيد بأنه من صنع سليمان الأصفهاني في عام (٧٦١ هـ - ١٣٦٠ م) . ويميل بعض العلماء إلى نسبة صناعة هذا الكرسى إلى تركستان الغربية وذلك لتشابه زخارفه مع أسلوب الأخشاب التي وجدت في هذه المنطقة^(١) .

المعادن :

لم يقض الغزو المغولي لإيران على صناعة المعادن كليا . ويظهر في الصناعات المعدنية التي صنعت في أوائل العصر المغولي خليط من الأساليب والعناصر الزخرفية التي وجدت على أواني الموصل في عصر أتابكة السلاجقة ، التي ظهرت أيضاً على أواني عصر المماليك في مصر والشام . وكان الفرق بين الطراز الإيراني والطراز الموصلية غير واضح كل الوضوح في العصر المغولي . ويرجع ذلك إلى هجرة العدال الذين فروا من بطش المغول في بداية القرن السابع الهجري أي الثالث عشر الميلادي إلى الموصل . كذلك ربما استعان الحكام المغول بالعدال المهرة من المراكز الأخرى التابعة لهم بعد أن استتببت الأمور .

(١) يفضل بعض الكتاب دراسة هذا الكرسى مع الفنون التيمورية وذلك لقرب إقليم تركستان من مراكز حكم الدولة التيمورية - انظر جروبه ماقبله ص ١٣٦ - وكذلك S. Dimand في

ويتضح من دراسة بعض أواني ذلك العصر أنه بالرغم من أن شكل الإناء العام ذو طابع إيراني ، إلا أن الزخارف المكففة تظهر بها أشكال آدمية تحمل أفعالاً . وقد شوهدت هذه العناصر في أواني الموصل في عصر الأتابكة السلاجقة ، كما وجدت أيضاً في مخطوطاتهم [لوحة ملونة رقم ٣] . وتظهر موضوعات الصيد واللهو وموضوعة في مناطق (ش ١٦٣) مشابهة لما وجد في أواني الموصل . على أن الدقة في رسم الأشخاص التي عرفناها في أواني الموصل تغيرت في الأواني المغولية ، حيث يظهر بها استطالة غير عادية كما أنها محورة عن الطبيعة . وهذا ما يميز رسوم الأشخاص في العصر المغولي سواء التي وجدت على خزف سلطان آباد ، أو في رسوم مخطوطة الوزير « رشيد الدين » (جامع التواريخ) التي ترجع إلى القرن الثامن الهجري أي الرابع عشر الميلادي . ويظهر بهذه الأواني عناصر زخرفية جديدة مثل براعم زهرة اللوتس الصينية وبعض العناصر التي تميزت بها إيران في العهود القديمة مثل وحدة الحيوان ذي الرأس الآدمي .

ولكون المغول دولة عسكرية يمكن القول إن الدقة التي تميزت بها الصناعات المعدنية ظهرت أكثر في المصنوعات الحديدية كالسيوف والخناجر والخوذات . كما ظهرت في ذلك العصر الخوذة ذات الشكل المخروطي التي كانت تلبس فوق العمامة .

الخزف :

باستثناء مدينة الري التي دمرها المغول ، استمرت المراكز الأخرى التي ازدهرت فيها صناعة الخزف في العصر الساجوق في إنتاج الأنواع الفاخرة من الأواني الخزفية ، وكان أهم هذه المراكز مدينة « قاشان »

استمر إنتاج قاشان للأواني الخزفية ذات الزخارف المتعددة الألوان وذات البريق المعدني بدون تغيير يذكر حتى منتصف القرن الثامن الهجري (الرابع عشر الميلادي) . وكان التغيير الذي طرأ هو التطور الذي ظهر في العناصر الزخرفية ، حيث مالت إلى البساطة مع استعارة تعبيرات زخرفية من الفن الصيني الذي أدخله المغول كوحدة الحيوانات الخرافية مثل التنين والعنقاء (فينكس) . كما أن أسلوب

هذه الفترة يتميز بمحاكاة الطبيعة في رسم النباتات والحيوانات والطيور .
ولقد أمدت قاشان بصفة خاصة الدولة بالبلاطات ذات البريق المعدني التي
استخدمت في كسوة جدران المنازل والمساجد والأضرحة في القرنين السابع والثامن
المجري - الثالث عشر والرابع عشر الميلادي . ولقد صنعت هذه البلاطات على
مختلف الأشكال والأحجام فنجد منها الشكل النجمي والشكل الصليبي . ولقد عثر
في مدينة دمعان على نماذج من هذه البلاطات التي تتكون زخارفها من رسوم أشكال
آدمية أو حيوانية أو نباتية أو طيور (ش ١٦٤) . ويظهر في الزخارف الآدمية التأثير
بزخارف الأواني الخزفية وصور المخطوطات . وظهرت بعض التغييرات في
ذلك العصر في ألوان زخارف هذه البلاطات ، حيث زاد استخدام اللونين الأزرق
الزهرى والفاووزي كما زادت طبقة البريق المعدني الذهبي كثافة . وقد نجح المغول في
التوصل إلى عمل زخارف محفورة في هذه البلاطات ويتضح ذلك في بلاطات عثر
عليها في إقاييم بخارى بها زخارف تفريعات نباتية ترجع إلى فترة حكم أسرة شاجاتاي
لهذا الإقليم (ش ١٦٥) .

بدأ في منتصف القرن الثامن المجري (١٤م) ظهور نوع جديد من الخزف
يختلف عما عرف من قبل ، يعرف بخزف « سلطان آباد » وينسب هذا النوع من
الخزف إلى عدد من القرى التي تحيط « بسلطان آباد » ، ويتميز بقلة الألوان المستخدمة
فيه ، فتظهر زخارفه مرسومة باللونين الأزرق الفاروزي والزهرى واللون الأسود فوق
الأرضية البيضاء تحت الطلاء الشفاف .

على أن أهم ما تميز به خزف سلطان آباد هو نوع من الخزف مرسومة زخارفه
باللون الأسود أو الرمادي فوق الأرضية البيضاء . وتتكون معظم العناصر الزخرفية التي
رسمت على هذا النوع من الخزف ، من زخارف زهور اللوتس وورقات الشجر ،
ويتوسط هذه الزخارف أحياناً رسوم الطيور والحيوانات (ش ١٦٦) المستمدة من
الفن الصيني كوحيد القرن والعنقاء . وفي حالات نادرة تظهر الأشكال الآدمية على
خزف سلطان آباد (ش ١٦٧) وغالباً تبدو ملابسها وسجنتها مغولية .

وقد تمكن الخزافون في سلطان آباد أيضاً من إنتاج نوع من الخزف ذي البريق
المعدني يصعب تمييزه عما كان يصنع في مدينة قاشان .

المنسوجات والسجاد :

انتشرت صناعة المنسوجات الحريرية والمقصبة في العصر المغولي وكان أسلوب زخارفها مستمدًا من الأقمشة الصينية وعرفت باسم الأقمشة التتارية ، وتنسب إلى مدينة تبريز مجموعة من هذه الأقمشة المغولية الحريرية عليها رسوم حيوانات أو طيور كبيرة مستمدة من عناصر الفن الصيني (ش ١٦٨) .

ولم يعثر حتى الآن على سجاجيد يمكن تأكيد نسبتها إلى العصر المغولي . وإذا أمكن الاعتماد على ما وجد من رسوم للسجاجيد في تصاوير مخطوطات العصر المغولي ، نجد أن زخارفها تنحصر في أشكال هندسية مثمثة أو متشابكة مع إطارات من الكتابات الكوفية . ولقد امتدت هذه الصناعة إلى هضبة أرمينيا وبلاد القوقاز ، ويتضح من دراسة إحدى السجاجيد التي وجدت في القوقاز ، ويرجع تاريخها إلى حوالي (٨٠٣هـ - ١٤٠٠م) ، أن وحدات الحيوانات المغولية قد تسربت إليها . حيث نرى وحدة لتنين يقاتل العنقاء مكررة في توزيع بسيط (ش ١٦٩) وبألوان قليلة ولكنها قوية ، ويلاحظ أن هذه الحيوانات محورة وتأخذ أشكالاً هندسية . ولقد وجد نموذج لهذا النوع من السجاجيد في لوحة إيطالية يرجع تاريخها إلى (٨٤٤هـ - ١٤٤٠م)^(١) .

التصوير :

لم يكن لكرامية التصوير في الإسلام أثر ظاهر في إيران كما كان في البلاد الإسلامية الأخرى ، حيث عثر على نماذج كثيرة لفن تصوير المخطوطات ترجع إلى العصر المغولي مما يدل على ازدهار هذا النوع من الفنون في إيران . وتعد مجموعة التصاوير المغولية أولى مدارس التصوير الإيرانية ، حيث تميزت الرسوم التي صورت في أواخر القرن السابع الهجري - الثالث عشر الميلادي بخصائص جعلت لها طابعاً خاصاً مميزاً يختلف عما وجد في مدرسة العراق الغربية السلجوقية .

(١) كونيلى ما قبله ص ٩٩ .

تبعّت مدرسة التصوير التي وجدت في إيران في أوائل العصر المغولي في أول الأمر المدرسة العربية التي نشأت في العراق وسوريا . حيث استطاع المصور الإيراني في أوائل عهد الدولة أن يقاوم التيار المغولي الجديد وأن يصمد أمامه لفترة ، فلم تظهر الصفات المميّزة للأسلوب المغولي في الإنتاج الأول من مدرسة التصوير المغولية بل استمرت الأساليب السلجوقية في الظهور . إلا أن التأثيرات الصينية التي أتت بها الفنانون الصينيون الذين أحضرهم المغول معهم كانت قوية بحيث تأثر بها رجال الفن في إيران ، وبدأ ظهور خليط من الأسلوب العربي والسلجوقي مع الأساليب الفنية المغولية الجديدة في إنتاج القرن السابع الهجري - الثالث عشر الميلادي . لذلك نلاحظ أن هذه المدرسة مرت في مرحلة تمهيدية اختلطت فيها الأساليب القديمة بالتأثيرات الصينية المستوردة ، ولقد اقتبس المصور الإيراني من هذه التأثيرات ومزجها بأسلوبه القديم . واستغرق ذلك فترة من الزمن .

وأقدم المخطوطات التي يمكن اعتبارها حلقة الاتصال بين الأساليب الفنية السلجوقية والأساليب المغولية الصينية نسخة باللغة الإيرانية من كتاب « منافع الحيوان » « لابن بختيشوع » ، كتبت وصورت في مدينة مراغة القرية من تبريز ، بأمر السلطان « غازان خان » في الفترة من ٦٩٩هـ - ١٢٩٤م إلى ٧٠٤هـ - ١٢٩٩م . وهذه المخطوطة توجد حالياً بمكتبة بيير مورجان بنيويورك . ويظهر في الأربع والعشرين صورة التي تحويها هذه المخطوطة خليط من الأساليب المتعددة مما يدل على أنها رسمت بيد عدد من الفنانين تميز كل منهم بطابع خاص ، فيظهر في بعضها أسلوب المدرسة العربية الذي عرف في بغداد في النصف الأول من القرن السابع الهجري - الثالث عشر الميلادي ، كما يوجد في البعض الآخر خليط من عناصر الفنين السلجوقي والمغولي الجديد . ومن الصور التي تشتمل على المميزات العربية التي وجدت بمدرسة العراق رسوم لموضوعات آدمية وحيوانية نرى من بينها رسماً يصور آدم وحواء [لوحة ملونة رقم ٤] . ونلاحظ في هذه الصورة عدم الاهتمام بإظهار العمق الموجود في المنظر ، كما تحيط برؤوس الأشكال الآدمية هالات ذهبية وهذا ما تميزت به صور المدرسة العربية . كذلك يتضح أسلوب مدرسة بغداد في طريقة رسم العناصر النباتية بما فيها من أشجار وأزهار وطيور بأسلوب زخرفي ، ويظهر

التأثير السلجوقي فقط في سحنة الأشخاص ذات الملامح التركية .

ويتضح التأثير الصيني في إحدى صور المخطوطة السابقة حيث تظهر بها العناصر الصينية كرسوم السحب والأشجار مع الوحدات الحيوانية (ش ١٧٠) وهنا نلاحظ اهتمام الفنان بالجمع بين الاتجاهين الزخرفي والواقعي . فالأسلوب الزخرفي يظهر في رسم الوحدات الطبيعية أما الواقعي فيتضح في رسم الحيوانات التي رسمت بعناية ودقة ، كما نلاحظ عدم مراعاة التناسب بين هذه العناصر الحية وبين باقي عناصر الصورة . وهناك نسخة أخرى من هذه المخطوطة ترجع إلى حرالي (٥٧٠٠هـ - ١٣٠٠م) موجودة بمدينة شيكاغو تتميز رسومها بالجمود عن رسوم المخطوطة السابقة كما أن ألوانها قائمة اقتداء بالرسوم الصينية .

ومن المراكز التي اتضح فيها تطور مدرسة التصوير المغولية مدينة تبريز حيث يظهر بها أسلوب جديد في فن التصوير في القرن الثامن الهجري - الرابع عشر الميلادي . ويبدو في صور إحدى مخطوطات هذه المدرسة الأسلوب العربي مختلطاً مع العناصر المغولية ، وأحسن مثال لذلك مخطوطة « تاريخ الأمم القديمة » التي كتبها البيروني عام (٥٧٠٧هـ - ١٣٠٧م) (ش ١٧١) . ويظهر التأثير المغولي أكثر وضوحاً في مخطوطة « جامع التواريخ » التي كتبها الوزير المؤرخ « رشيد الدين » بين عامي (٧٠٧ ، ٥٧١٤هـ) (١٣٠٧ ، ١٣١٤م) في عهد السلطانين « غازان » و « أوجلايتو » ، وسرد فيها موضوعات من تاريخ الأنبياء وملوك الفرس والعباسيين والسلاجقة . وبها كذلك قصص من الإنجيل وتاريخ الهند والديانة البوذية وجزء من تاريخ اليهود . ولقد توزعت هذه المخطوطة بين جهتين : جامعة أدنبرة حيث يوجد بها الجزء المؤرخ (٥٧٠٧هـ - ١٣٠٧م) ، والجمعية الآسيوية بلندن الجزء المؤرخ (٥٧١٤هـ - ١٣١٤م) . ويلاحظ في صور هذه المخطوطة خصائص المدرسة المغولية الجديدة وهي تحديد الأشكال المرسومة بخطوط بسيطة ثم تلوين بعض أجزائها الداخلية بألوان قليلة ، وهذا الأسلوب مقتبس من الفن الصيني . هذا بالإضافة إلى الاستطالة في رسم الأشخاص ذوي السحنة المغولية ، وهو أيضاً أسلوب في الفن المغولي ولم يعرف من قبل في إيران . وتتضح هذه الخصائص في إحدى صور مخطوطة أدنبرة (ش ١٧٢) .

وتتضح الصفات المميزة للمدرسة الإيرانية في نهاية العصر المغولي ، ومن أهم

المخطوطات التي تظهر في صورها تطور هذه المدرسة تطوراً كاملاً نحو الأساليب الإيرانية ، مخطوطة « الشاهنامه » « كتاب الماوك » التي كان الشاعر الفردوسي قد أتم نظمها للسلك « محمود الغزنوي » . ولقد أقبل المصورون الإيرانيون على تصوير هذه المخطوطة ونسخها للملوك في إيران على مر العصور ، ومن المحتمل أن أقدم نسخة مصورة هي التي تعرف بشاهنامه « ديموت » (نسبة إلى مئتينها) والتي يرجح أنها كتبت في تبريز عام ٥٧٢٠ - ١٣٢٠ م .

تضم هذه المخطوطة حوالي خمس وخمسين صورة اشترك في تصويرها مجموعة من أبرع المصورين في ذلك العهد ، ويلاحظ في صورها الجمع بين العناصر الصينية والإيرانية . فيتضح الأسلوب الصيني في المناظر البرية المرسومة بألوان قائمة ، والأسلوب الإيراني في المناظر التي رسمت بها الأشخاص والملابس والعمائر بالألوان الزاهية . وبعد ذلك مقدمة للمدرسة التيمورية التي تظهر بعد ذلك في إيران . ويشاهد الأسلوب التخطيطي المؤلف لدى المغول الصينيين في صورة موجودة بمتحف المتروبوليتان تصور تشييع جنازة « اسفنديار » (ش ١٧٣) . ويلاحظ في هذه الصورة المزجحة بالأشخاص اهتمام الفنان بتسجيل الحركات المختلفة التي يقوم بها المشيعون الذين يندبون الأمير في أسلوب واقعي معبر ، كما نرى أنه نجح في القيام بدراسة دقيقة يلسحاتهم الإيرانية المغولية (ش ١٧٣) ويظهر التأثير المغولي أيضاً في السحب الصينية والبط الطائر وزخارف الملابس .

وهناك نسخة أخرى من الشاهنامه رسمت بأسلوب يختلف عن أسلوب الشاهنامه السابقة ، وربما صور بعضها في مدينة شيراز . وتحتوي هذه النسخة على رسوم تصور المعارك التاريخية العنيفة ، ويتضح ذلك في صورة المعركة التي يهزم فيها أردشير خصمه أرداهان (ش ١٧٤) . وتظهر بهذه الصورة العناصر الصينية أقل وضوحاً ، كما يتضح فيها بدء ظهور خصائص المدرسة المغولية وهو تقسيم الصورة إلى مقدمة ومؤخرة .

١٤ تكونت مدرسة تصوير في شيراز في منتصف القرن الثامن الهجري - الرابع عشر الميلادي ، تحت رعاية عائلة « أنجو » التي كان يعيش في بلاطها الشاعر الكبير حافظ . ويقال في صور هذه المدرسة تأثير العناصر والأساليب المغولية كما يظهر بها بعض الأساليب الساجوقية ، ويتضح ذلك في صورة نسخة من مخطوطة الشاهنامه (ش ١٧٥)

صورت عام ٧٤١هـ - ١٣٤١م بأمر « قوام الدين حسن » وزير عائلة أنجو . وتتميز هذه المخطوطة بأرضية حمراء رسمت فوقها عناصر الصور بمخطوط محددة باللون الأسود ، ثم ملئت المساحات بألوان مختلفة . ولقد اندثرت هذه المدرسة عندما استولى المظفرون على شیراز بعد منتصف القرن الثامن الهجرى - الرابع عشر الميلادى .

تأسست فى إيران والعراق بعد سقوط الأسرة الأتخانية مدارس تصوير عظيمة فى النصف الثانى من القرن الثامن الهجرى (الرابع عشر الميلادى) ، وكانت مراكزها مدينتى بغداد وتبريز فى فترة حكم الجلائريين ، ومدينة شیراز فى عهد حكم المظفرين . ويمكن اعتبار أسلوب هذه المدارس حلقة الاتصال بين المدرسة الإيرانية المغولية والمدرسة التيمورية التى ازدهرت فى إيران فى القرن التاسع الهجرى (الخامس عشر الميلادى) .

كان السلطان « غياث الدين أحمد » الجلائرى (٧٨٤ - ٨١٣هـ) (١٣٨٢ م - ١٤١٠م) آخر حكام هذه الأسرة من أكبر هواة اقتناء المخطوطات النفيسة . ومن أجمل المخطوطات التى صورت فى عهده مخطوطة قصائد شعر « خواجه كرماني » التى كتبت فى عام (٧٩٩ هـ ١٣٩٦ م) ، وهى موجودة حالياً بالمتحف البريطانى بلندن . ولقد قام بتصوير تسع صفحات من صور هذه المخطوطة المصور أو النقاش « جنيد السلطاني » الذى كان فى خدمة بلاط أحمد الجلائرى . وتوضح صور هذه المخطوطة مدى ما وصل إليه فن تصوير المخطوطات من ازدهار فى فترة حكم هذه الأسرة .

ويظهر فى إحدى صور هذه المخطوطة (ش ١٧٦) أن الفنان قد استوعب ما اقتبسه من مخطوطة شاهنامه ديموت ليخرج منها بأسلوب تصوير إيراني تقليدى . وكانت الخطوة الأولى ، هى الإقلال من عدد الأفراد الموجودين فى الصورة . كما أن رسوم الأشخاص روعى فيها جمال النسب والارتباط بالموضوع المرسومة فيه ، كذلك نلاحظ أن الفنان قد هضم ما اقتبسه من العناصر الصينية فى المناظر الطبيعية .

ومن أشهر المخطوطات التى تنسب إلى مدرسة شیراز فى فترة حكم المظفرين ثلاث نسخ من مخطوطة الشاهنامه : الأولى مؤرخة فى ٧٢٢هـ - (١٣٧٠ - ١٣٧١م) وموجودة بمتحف توبكابي سراى باستنبول ، والثانية مؤرخة فى ٧٢٦هـ - ١٣٩٣م

وموجودة حالياً بالقاهرة، والثالثة موزعة بين المتحف البريطاني وبين مجموعة خاصة بلندن . ويتضح فى إحدى صور النسخة الموجودة بالقاهرة (ش ١٧٧) ظهور الطابع الإيرانى القومى الذى ظهر بعد ذلك فى هراة ، وذلك بالرغم من ظهور بعض العناصر الصينية فيها . كما تذكرنا الرسوم الآدمية بزخارف الأشخاص الموجودة على الخزف الميناوى .

ويتضح من دراسة خصائص هاتين المدرستين بدء ظهور أسلوب مدرسة التصوير الإيرانية القومية التى استوعب فيها الفنان المؤثرات الأجنبية وأخرج منها طابعاً إيرانياً زخرفياً جميلاً . ومن أهم مميزات هذا الأسلوب الجديد اهتمام الفنان بتسجيل اللمع ، وذلك بإبعاد خط الأفق إلى الخلف مما يزيد من حجم المساحة الأمامية .

ونلاحظ من دراسة الطراز المغولى فى إيران فى عهد الأسرة الأتخانية : أن هذه الفترة كانت لها أهمية كبيرة فى تاريخ الفن الإسلامى ، حيث أدخلت هذه العائلة عليه فى إيران عناصر صينية جديدة بالإضافة إلى العناصر الساجوقية السابقة . واتخذت بعض هذه العناصر من إيران إلى بقية العالم الإسلامى . كما أن فترة حكمهم تعد الحقبة التى مهدت لظهور الفن الإيرانى القومى الذى ظهر فى العصرين التيمورى والصفوى بعد ذلك .

الفصل الثاني

٢ - الأسرة التيمورية

(٧٧٢ - ٩٠٨ هـ) (١٣٧٠ - ١٥٠٢ م)

ظهر في أواخر القرن الرابع عشر الميلادي الثامن الهجري غزو مغولي جديد لإيران قام به أحد الحكام المغول المحليين الأقوياء ويدعى تيمور لنك ، وكان مركز حكمه مدينة « كيش » جنوب سمرقند في إقليم ترانس إكسانيا . ولقد تمكن هذا الزعيم من التغلب على أقاربه (أسرة شاجاتاي) بغرب تركستان ثم اتجه إلى إيران فغزاها ثم إلى العراق ، وبذلك انتصر على الدولة المظفرية ودولة الكرت في إيران ودولة الجلائريين في العراق . وخلف تيمور لنك الأسرة الألتائية المغولية في حكم العراق وإيران بعد أن فتح تبريز عام (٧٨٨ هـ - ١٣٨٦ م) وبغداد في (٨٠٤ هـ - ١٤٠١ م) ووصلت جيوشه في عام ٨٠٦ هـ - ١٤٠٣ م إلى آسيا الصغرى ، وتمكن من هزيمة الأتراك الذين خلفوا السلاجقة الأتراك في حكم بلاد الأناضول وأسر سلطانهم « بايزيد الأول » . ولقد اشتهر تيمور لنك بالقسوة ، فمخرب شيراز وبغداد ودمشق ، وكانت عاصمته سمرقند . وخلف تيمور لنك بعد وفاته ابنه شاه رخ عام (٨٠٧ - ٨٥١ هـ) - (١٤٠٥ - ١٤٤٧ م) الذي نقل مركز الحكم إلى عاصمة جديدة بإقليم خراسان الواقعة قرب الحدود الأفغانية هي مدينة « هراة » ، ومنح أفراد أسرته ولاية المدن الهامة في إيران .

دب الضعف في الدولة التيمورية بعد وفاة « شاه رخ » وبدأ النزاع يدب بين خلفائه مما هيا الفرصة لقبيلتين تركمانيتين تعاديان الأسرة التيمورية من الاستيلاء على بعض أجزاء الإمبراطورية . فاستولت قبيلة الشاه السوداء (Black Sheep) التي كان مركز حكمها أرمينيا على بعض أجزاء من العراق ، ثم امتد حكمها منذ حوالي (٨٥٤ هـ - ١٤٥٠ م) حتى (٨٧٢ هـ - ١٤٦٧ م) إلى غرب وجنوب إيران واتخذوا تبريز عاصمة لهم في عهد جاهدان شاه في عام ١٤٣٦ م . ولكن دولة الأزبك « الشاه البيضاء » (White Sheep) التي كانت تستوطن إقليم أزربيجان

تمكنت في عهد رئيسها «أوزون حسن» (١٤٥٣-١٤٧٧م) من التغلب على القبيلة الأولى والإحلال محلها في حكم هذا الجزء من إيران . تمكن زعيمهم «شيباني خان» من الاستيلاء على هراة عام (٩١٣هـ - ١٥٠٧م) بعد هزيمة وقتل الملك «حسين ميرزا» آخر حكام الأسرة التيمورية . واستمر الحكم التركمان في حكم إيران ، إلى أن تمكن «الشاه إسماعيل» مؤسس الأسرة الصفوية من هزيمة «شيبان خان» في هراة عام (٩١٦هـ - ١٥١٠م) .

اهتم تيمورلنك - بالرغم من قسوته المشهورة في تدمير المدن - برعاية الفن هو وخلفاؤه ، ووصلت البلاد في عهدهم إلى درجة كبيرة من الثقافة الفنية . وصارت العاصمة «سمرقند» أضخم وأعظم عاصمة في الشرق الإسلامي ، حيث استقدم لها «تيمورلنك» العمال المهرة من جميع ولاياته . ولقد استمرت الأساليب الفنية المغولية متبعة في عهده ولم يبدأ الطراز الخاص بالأسرة يظهر إلا في عصر ابنه «شاه رخ» وخليفته «بيسنقر» ، في العاصمة الجديدة هراة التي ازدهرت فيها الفنون والآداب .

العمارة :

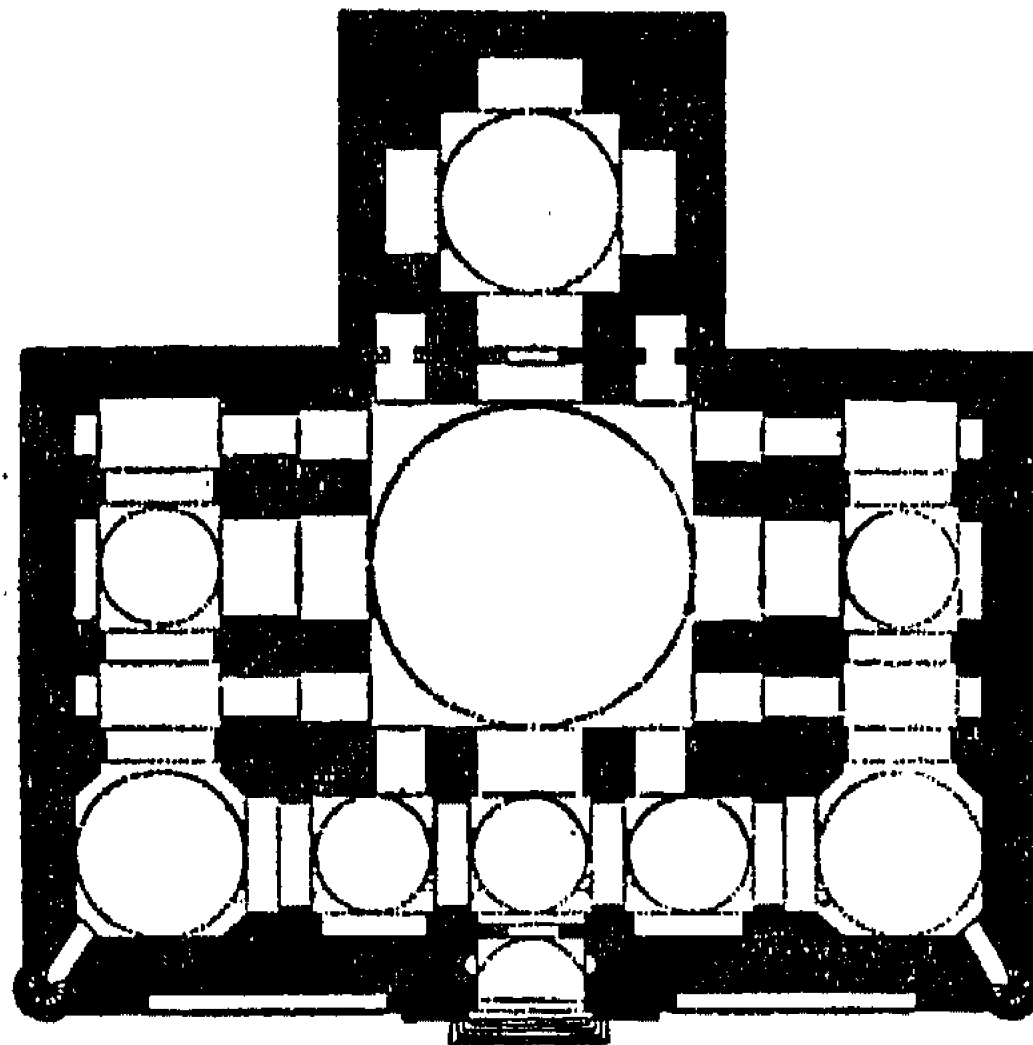
تأثرت العمارة التيمورية ببعض العناصر التي كانت في العصر الأيلخاني والتي وجدت منها نماذج في الدويلات المحلية المغولية كالدولة المظفورية ودولة الجلائريين . كما اقتبس الفنان بجانب ذلك بعض الأساليب المحلية التي كانت معروفة في أواسط آسيا . ولقد قامت عمائر كثيرة في أوائل العصر التيموري في مدينة سمرقند حيث شيد تيمورقصرًا ومسجدًا بعاصمته ، إلا أنه لم يبق للأسف منهما الكثير . ولقد استمر نشاط سمرقند كمركز ثقافي خلال القرن الخامس عشر الميلادي بالرغم من انتقال مركز الحكم إلى العاصمة الجديدة هراة .

عمارة المساجد :

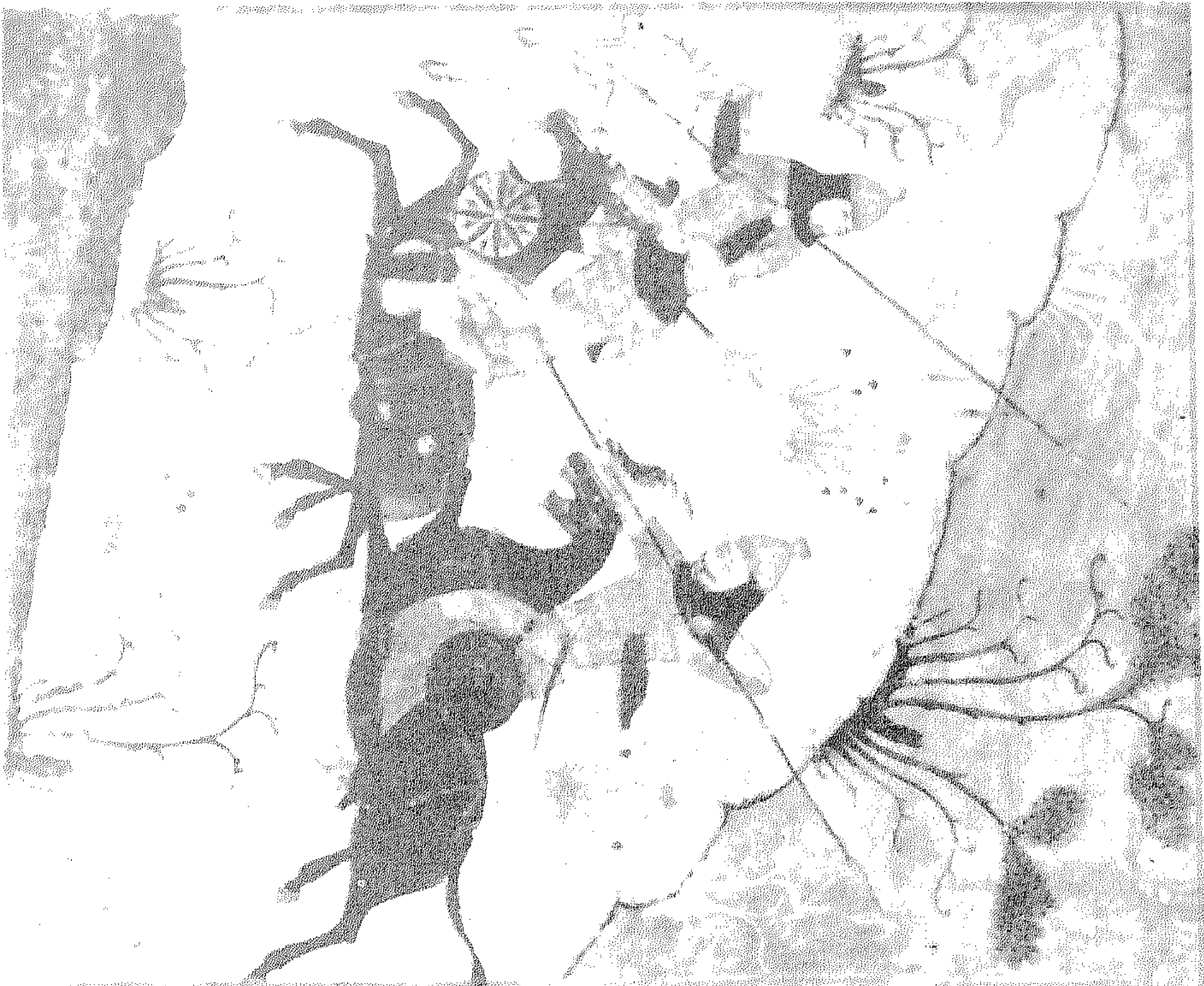
ظل طراز المساجد ذو الإيوانات الأربعة والصحن المكشوف الذي أدخله السلاجقة في إيران هو المفضل في العصر التيموري . وتدل الآثار المتبقية من

مسجد تيمور بسمرقند على أنه كان على هذا الطراز ، ويتضح تصميم المساجد التيمورية في مسجد « جوهر شاد » زوجة « شاه رخ » الذي شيد في مدينة مشهد عام (٨٢١ هـ - ١٤١٨ م) ، وأشرف على عمارته المهندس قوام الدين الشيرازي . ويتضح في ذلك المسجد ذى الإيوانات الأربعة (ش ١٧٨) أهم خصائص العمائر التيمورية وهى الاهتمام بعمارة المدخل الذى يتكون من بوابتين ، عظمتها يزيد من عظمة مئذنتان عاليتان على هيئة أبراج ؛ كذلك شاع استخدام القباب الضخمة فى عمائر العصر التيمورى . وهما يزيد من جمال هذا المسجد زخارف الفسيفساء التى تغطى جدرانها . ويضم هذا المسجد حالياً رفات الإمام رضا .

على أنه ظهر فى إيران طراز يختلف عن المساجد ذات الصحن المكشوف التى انتشرت فى ذلك العصر . ويتضح ذلك فى مسجد الجامع الأزرق الذى شيد فى تبريز عام (٨٧٠ هـ - ١٤٦٥ م) . وتدل الآثار البسيطة المتبقية منه على أن الجامع لم يكن به فناء مكشوف ، بل كانت تتوسطه قاعة كبرى تعلوها قبة بدلا من الصحن . وتحيط بهذه القاعة قاعات جانبية أصغر حجماً تعلوها قباب صغيرة ، (تصميم ك) ويتصل بأحد أضلاع القاعة الكبرى ضريح ذو قبة ، ويعد هذا التصميم ابتكاراً جديداً لم يكن معروفاً فى إيران ؛ ربما يكون مستمداً من

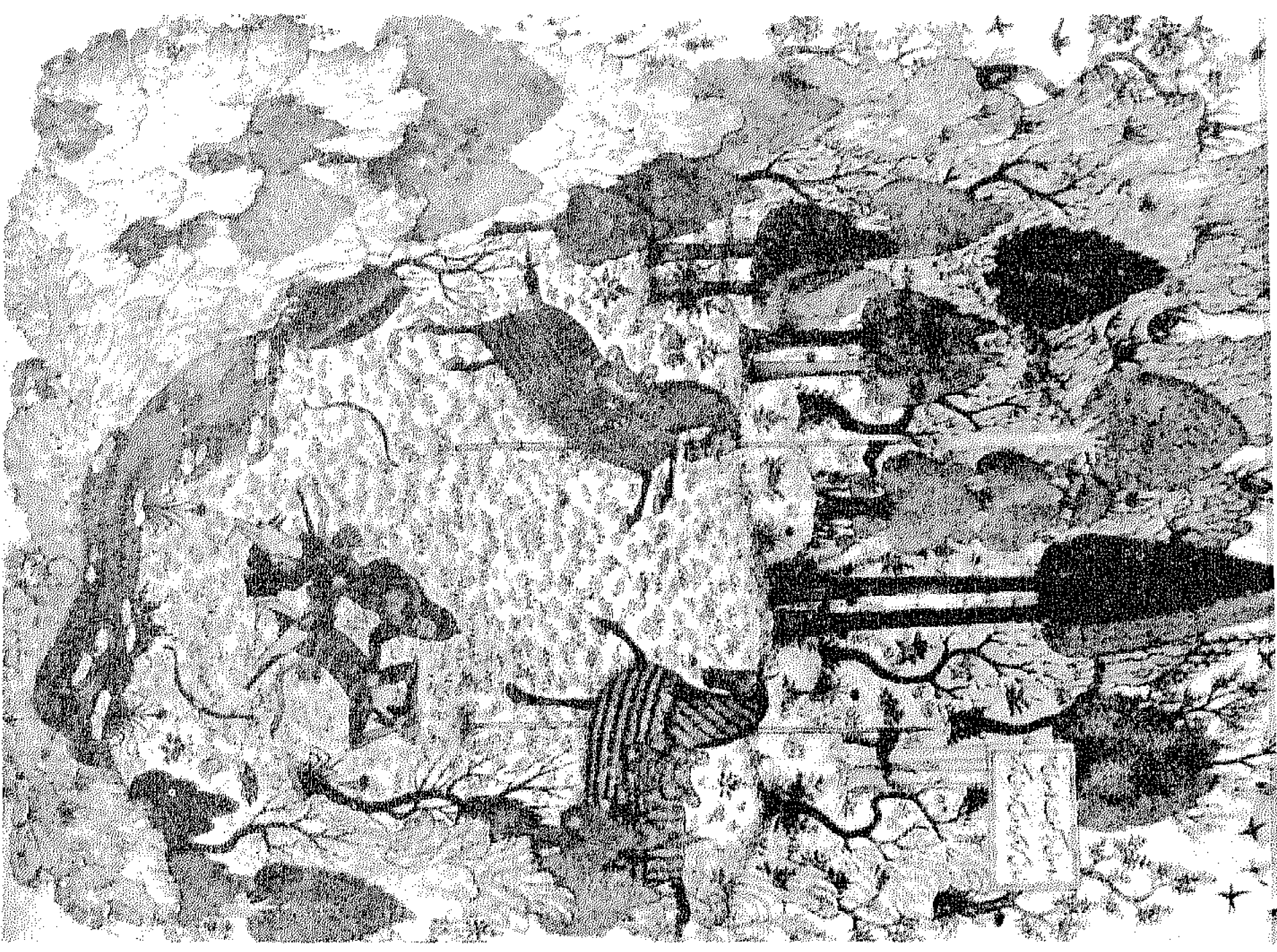


ك - تصميم المسجد الأزرق بتبريز



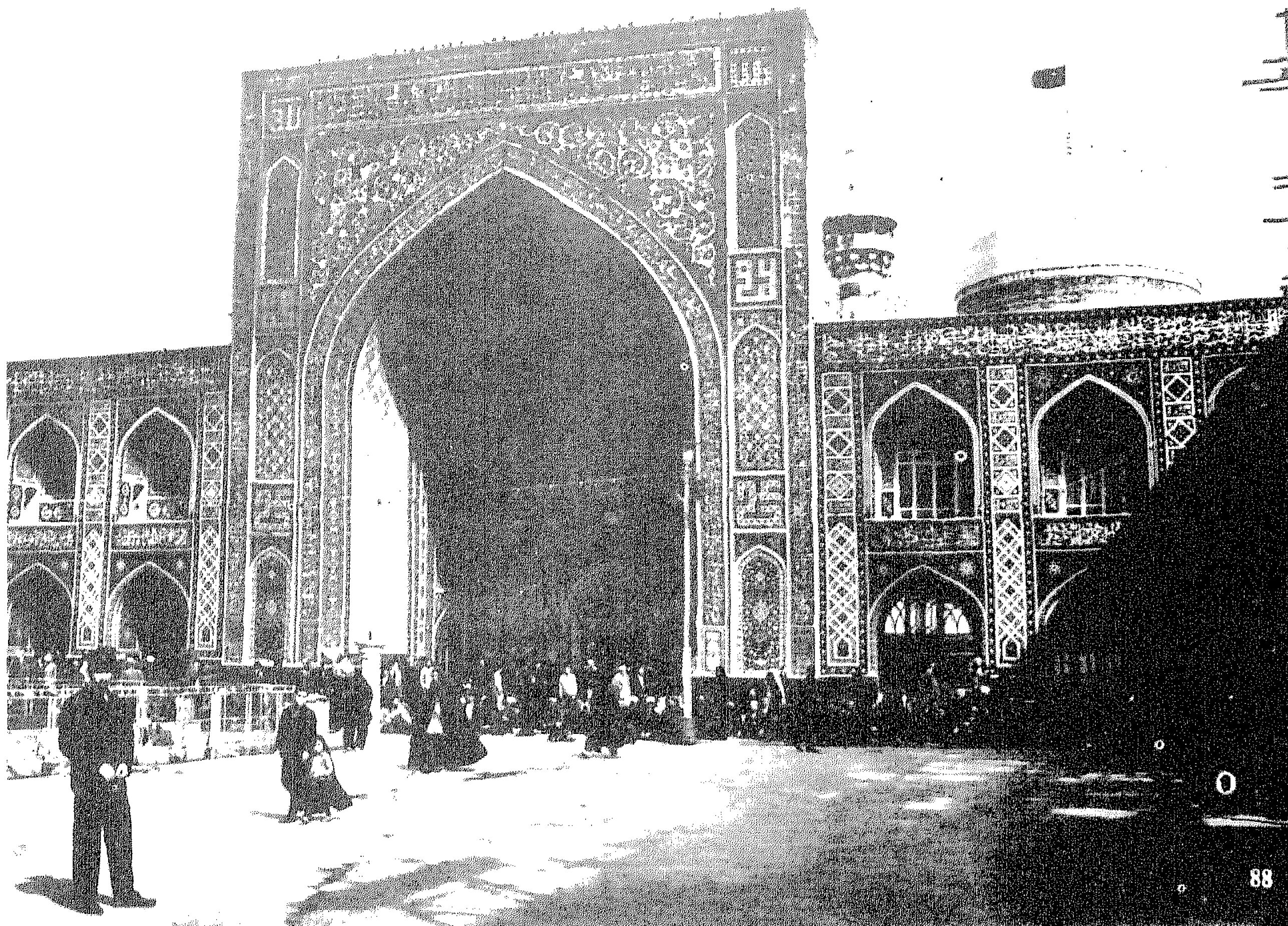
(شکل ۱۷۷)

صورة من مخطوط الشاهنامه عصر
المنقرين في شیراز بايران مؤرخه
۷۲۶ هـ - ۱۳۹۳ م تصور البطل
فارسوز يقاتل ورازاد .



(شکل ۱۷۶)

صورة من مخطوط قصائد شعر خواجه
کرماني ، العصر الجلائري في العراق
« بغداد » حوالي ۷۷۹ هـ - ۱۳۹۶ م
من عمل المصور « جنيد » ، حالياً
بالمتحف البريطاني .



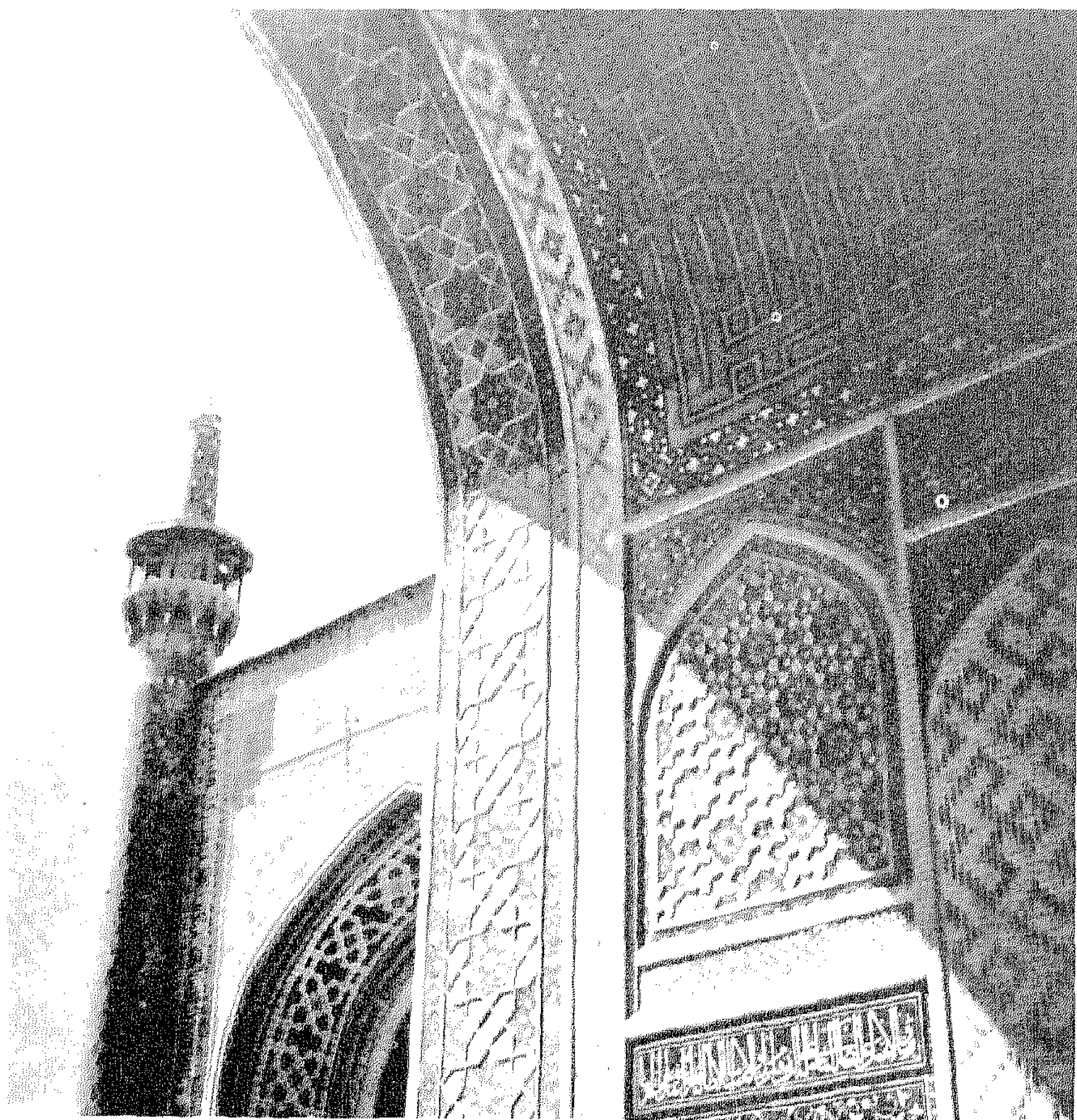
(شكل ١٧٨)

مسجد جواهر شاد بمدينة مشهد ، شيد
عام ٨٢١ هـ - ١٤١٨ م ، العصر
التيموري بايران .



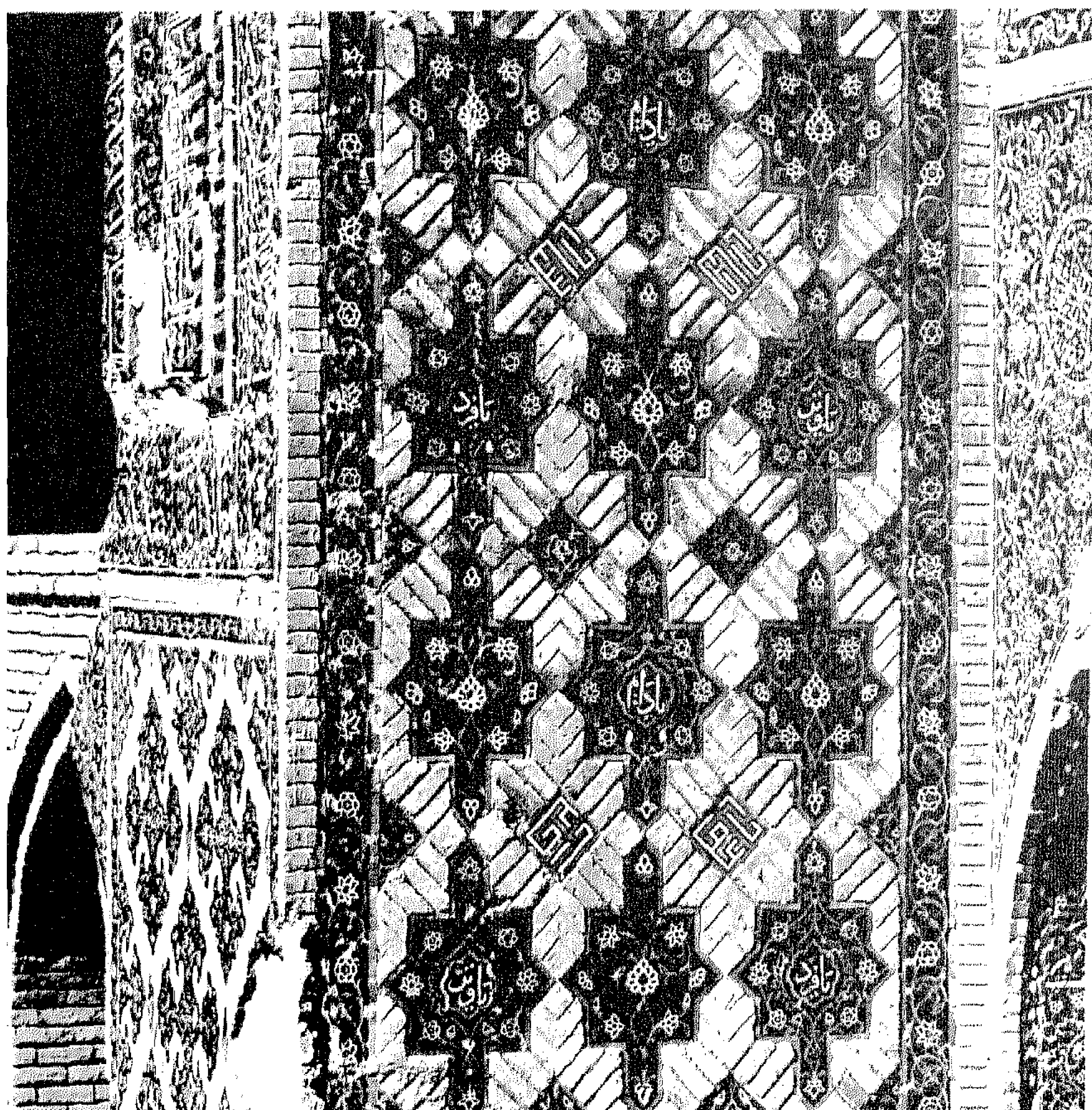
(شكل ١٧٩)

مدرسة مدينة خرجد بايران العصر
التيموري .



(شكل ١٨٠)

بلاطات خزفية تغطي جدران مسجد
مدينة مشهد ، العصر التيموري ، إيران .



(شكل ١٨١)

كسوة من الخزف الملون تغطي جدران
الجامع الأزرق ، تبريز ، العصر
التيموري ، إيران .

(شكل ١٨٢)

إناء من البرونز يحمل اسم تيمورلنك ،
مؤرخ ٨٠٠ هـ - ١٣٩٧ م

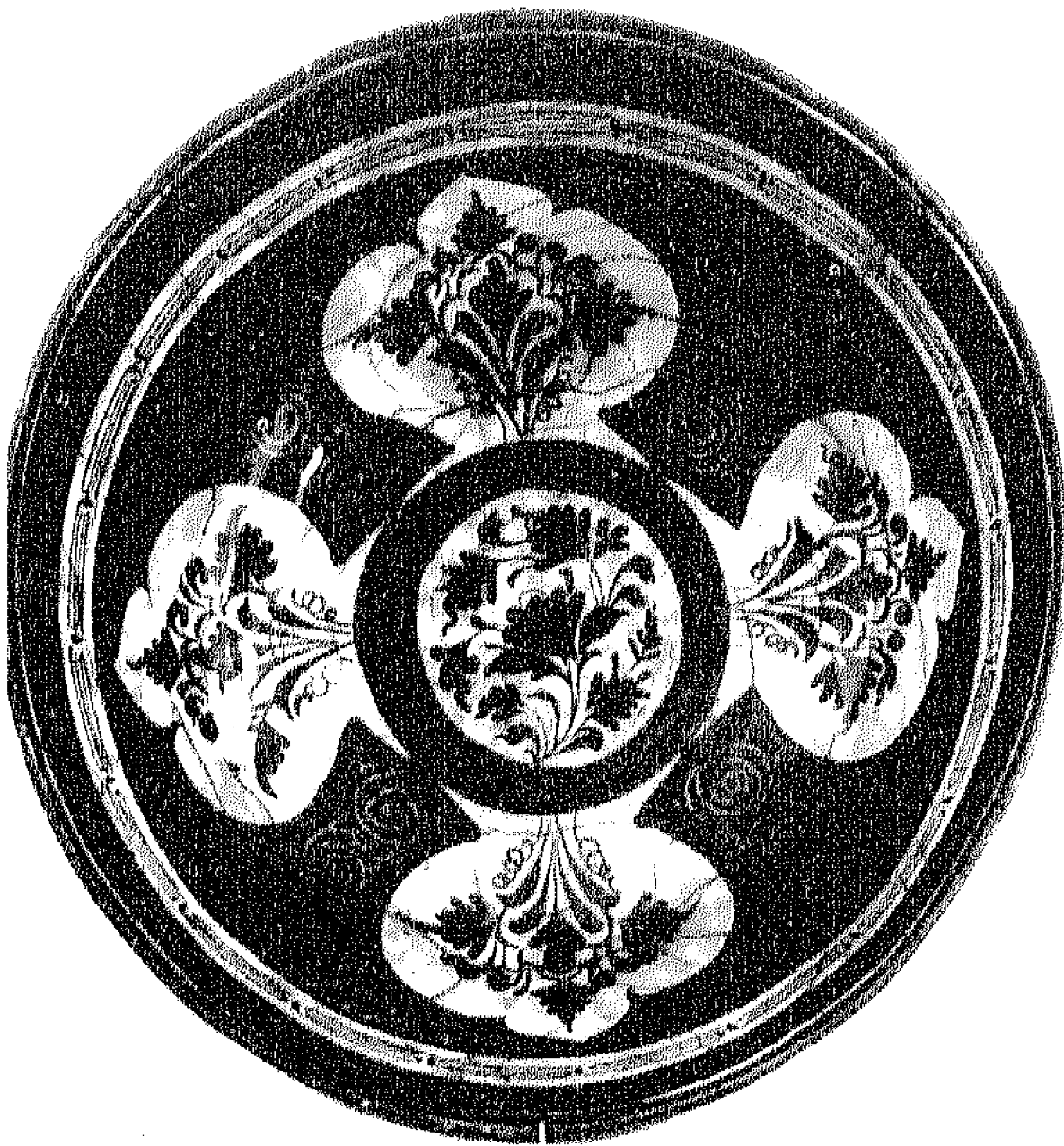
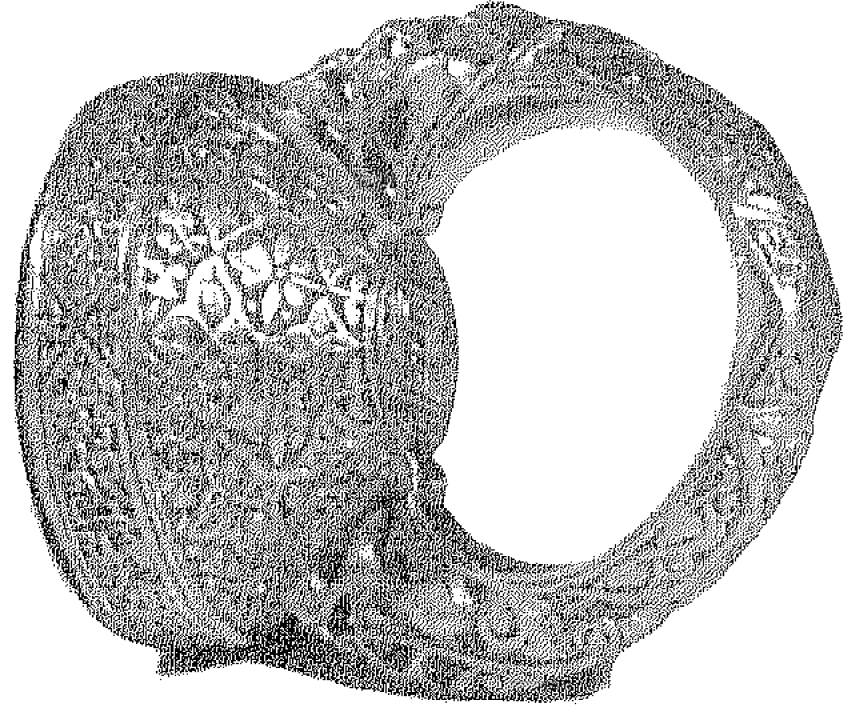


(شكل ١٨٣)

خاتم من الذهب صنع في هراه عام
٨٣٤ هـ - ١٤٣٠ م مرصع بحجر
الجشم الأخضر ، إيران ، العصر
التيموري . متحف المتروبوليتان .

(شكل ١٨٤)

إناء من حجر الجشم منقوش باسم
« أولج بك » حفيد تيمورلنك ،
إيران ، العصر التيموري حالياً
بالمتحف البريطاني في لندن .



(شكل ١٨٥)

سلطانية من خزف كوبيجي بإقليم
داغستان ، شمال غرب إيران ،
منتصف القرن ٨٩ هـ - ١٥ م ، حالياً
بمتحف المتروبوليتان ، نيويورك .
مجموعة إسحاق فلتشر ، تفضلاً من المتحف



(شكل ١٨٦)

صفحة من مخطوطة ديوان شعر كتب
لإسكندر سلطان في شیراز ، عام
٨١٣ هـ - ١٤١٠ م ، العصر
التيموري ، إيران ، حالياً بالمتحف
البريطاني بلندن .



(شكل ١٨٧)

صفحة من مخطوطة وقصائد شعر كتبت
في شیراز في حوالي ٨٢٣ هـ - ١٤٢٠ م
تصور خسرو يحارب بهرام ، العصر
التيموري بإيران ، حالياً بمتحف
برلين .

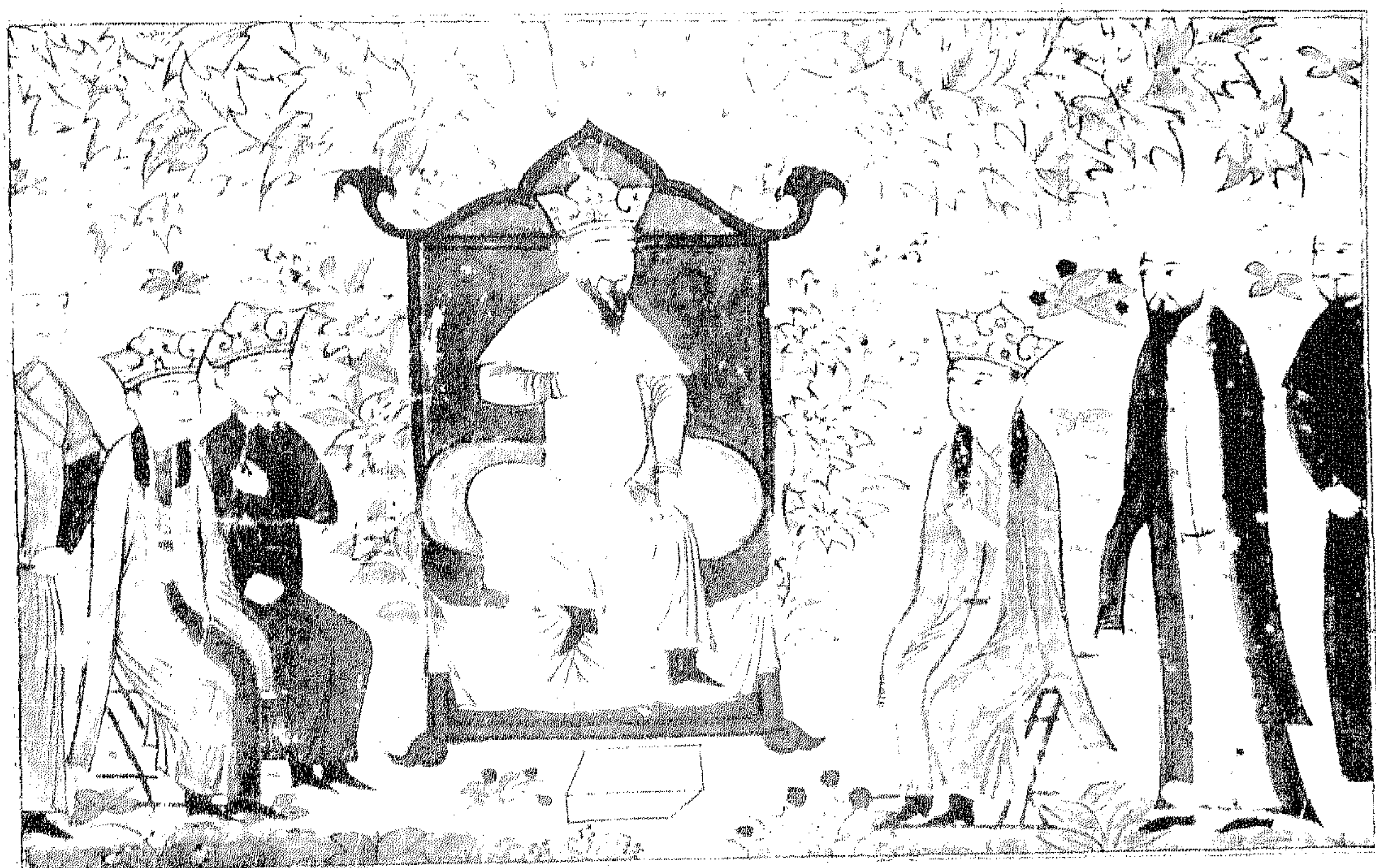
(شكل ١٨٨)

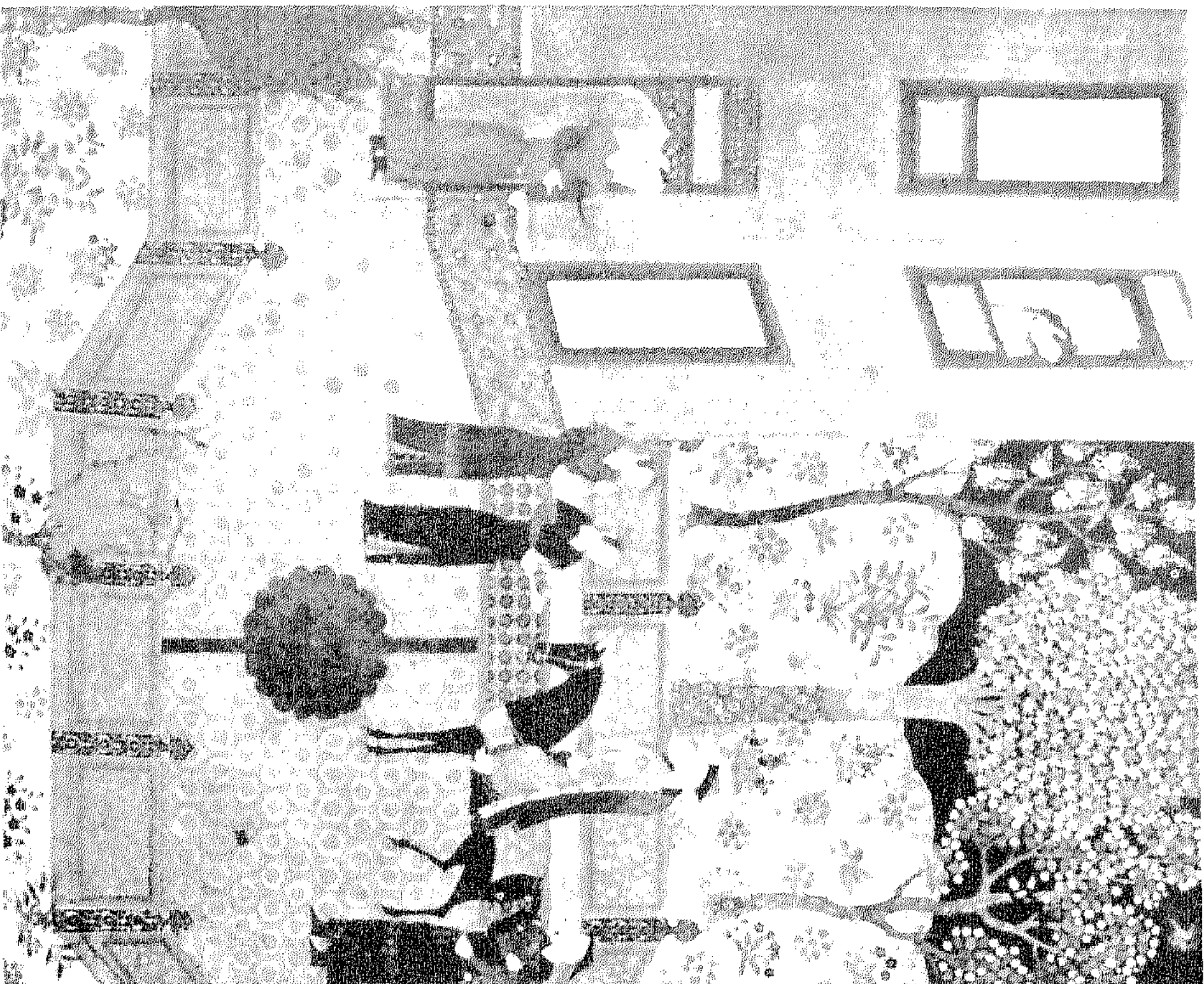
صفحة من مخطوطة وقصائد شعر كتبت
في شیراز في حوالي ٨٢٣ هـ - ١٤٢٠ م ،
تصور خسرو يراقب شيرين وهي تستحم
العصر التيموري ، إيران حالياً
ببرلين .



(شكل ١٨٩)

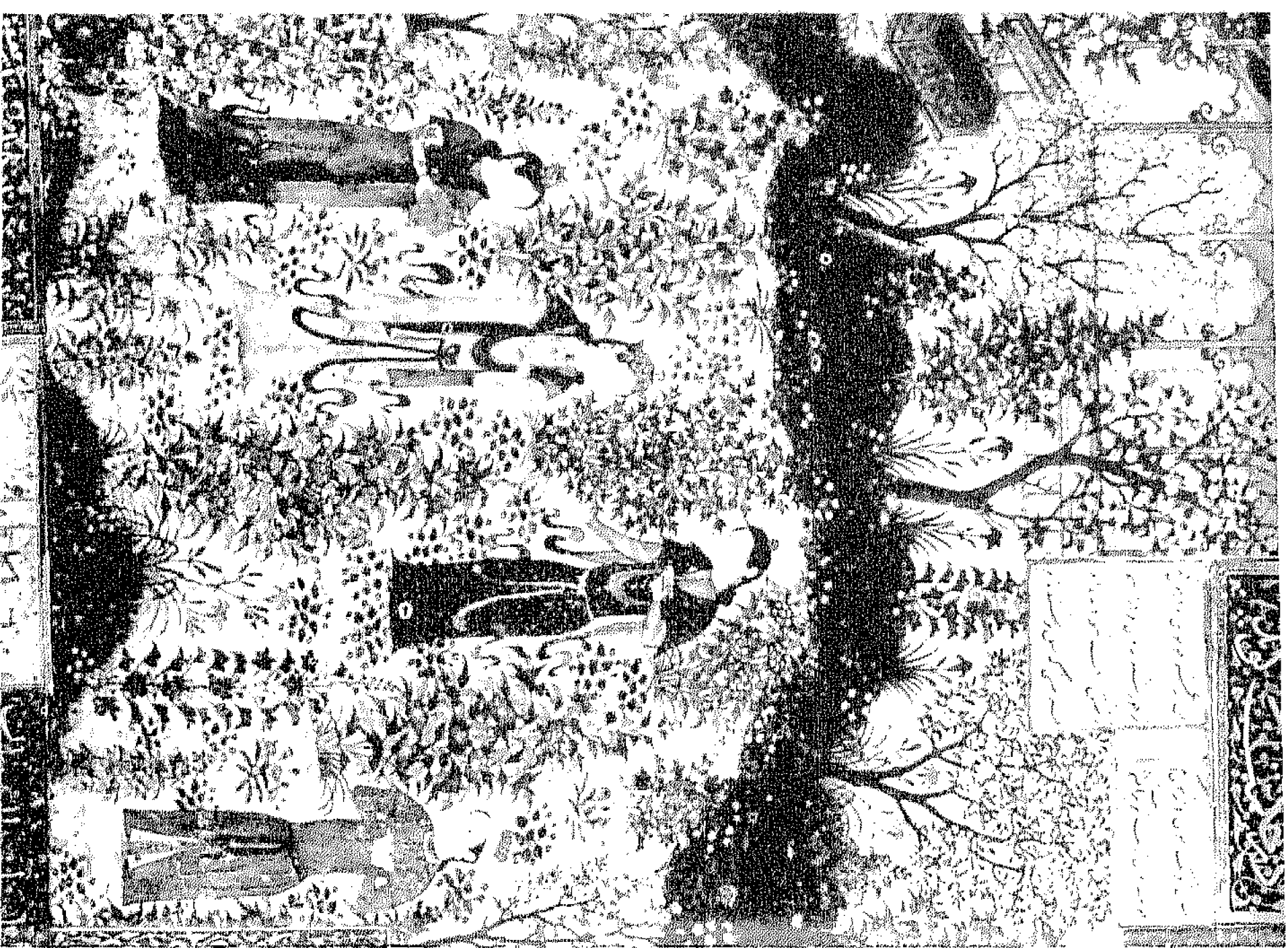
صفحة من مخطوط مجمع التواريخ التي
كتبت للسلطان « شاه رخ » في هراة
عام ٨٢٨ هـ - ١٤٢٥ م . حالياً
المتحف البريطاني .





(شكل ١٩١)

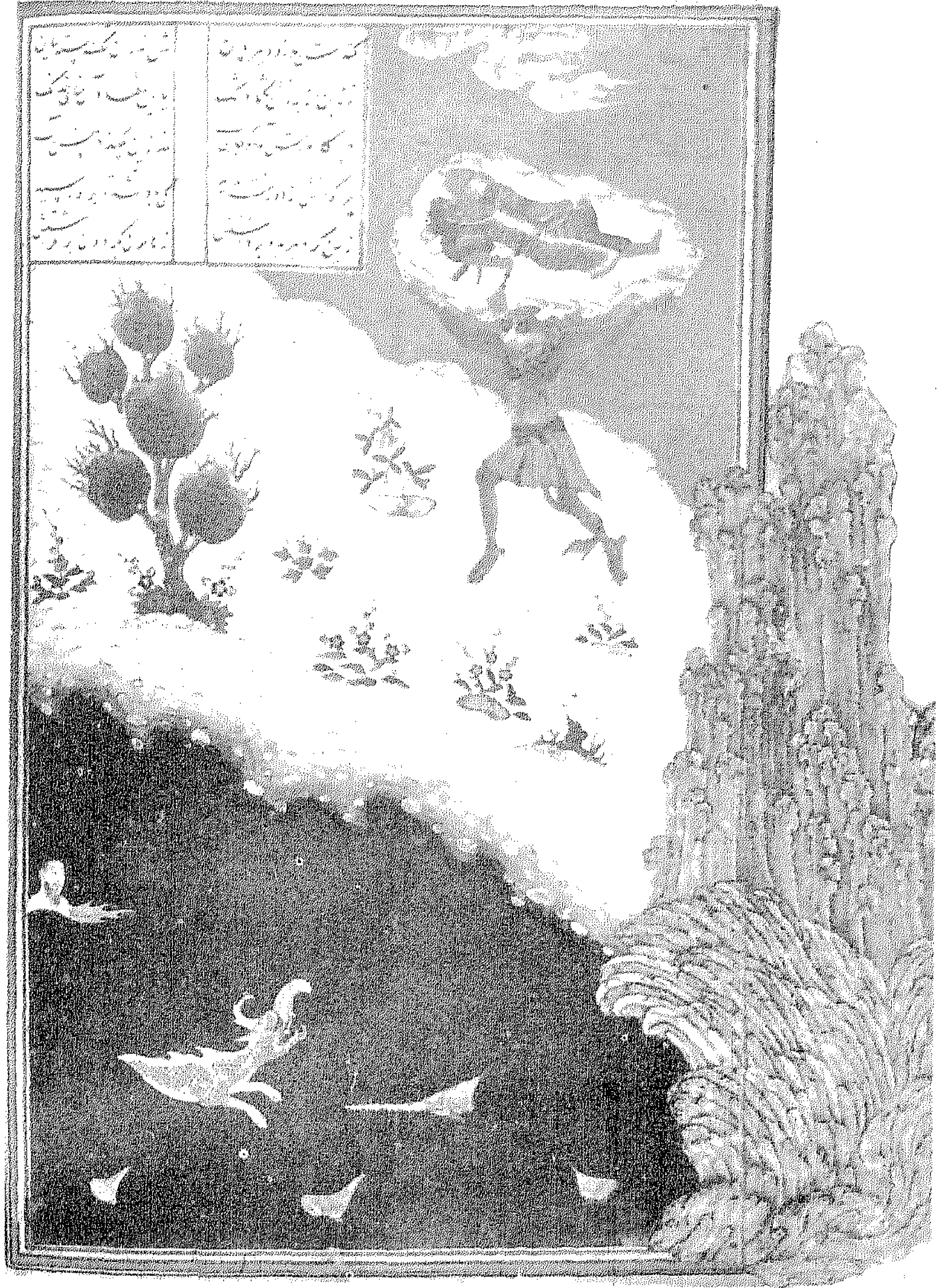
صفحة من مخطوط « الشاهنامه »
تصور أرشير في حديقة جلنار ،
هراء في ٨٣٣ هـ - ١٤٢٩ / ٣٠ م ،
العصر التيموري بایران ، حاليا
بمتحف جلستان ب طهران .



(شكل ١٩٠)

صفحة من مخطوط قصائد شعر خواجه
كربانة قصور لقاء هراي مع هرايون ،
في حدائق قصر بکين ، هراء في عصر
يستنقر ، القرن ٩ هـ - ١٥ م ،
متحف الفنون الزخرفية بپاريس .

(شكل ١٩٢)
صفحة من مخطوط «الشاهنامه»
الخاص بالأمير محمد جوکی ، تصور
شخصاً يلقي في البحر، هراه ، في
٨٤٤ هـ - ١٤٤٠ م ، العصر
التيموري بإيران ، حالياً بمتحف
لشبونه .



(شكل ١٩٣)
صفحة من مخطوط كليلق ودمنة ،
٨٢٣ هـ - ١٤٢٠ م ، تصور الأسد
المريض يتمكن من مهاجمة حمار
بمساعدة الثعلب دمنة ، حالياً بمكتبة
قصر جولستان ، طهران .

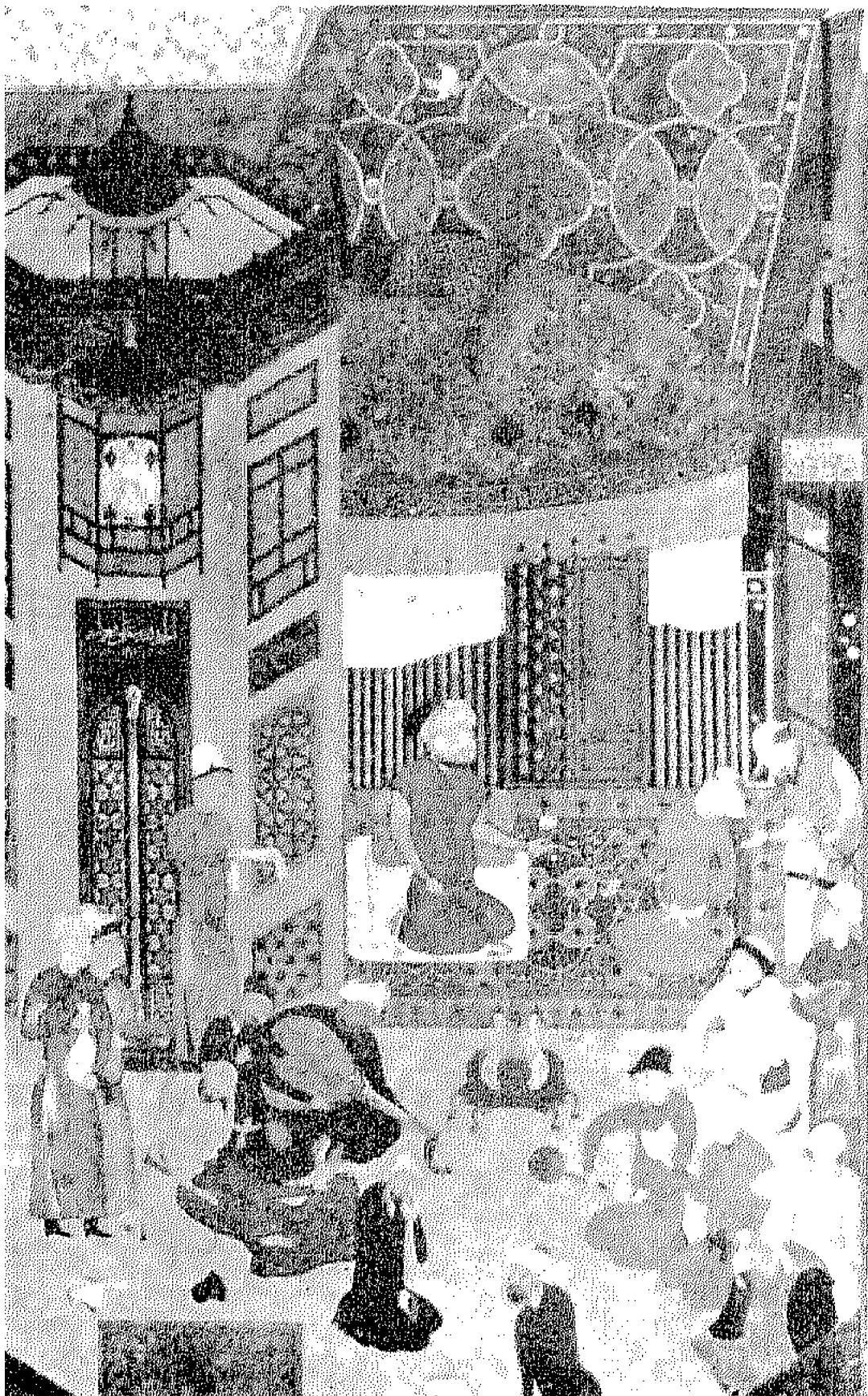
(شكل ١٩٤)

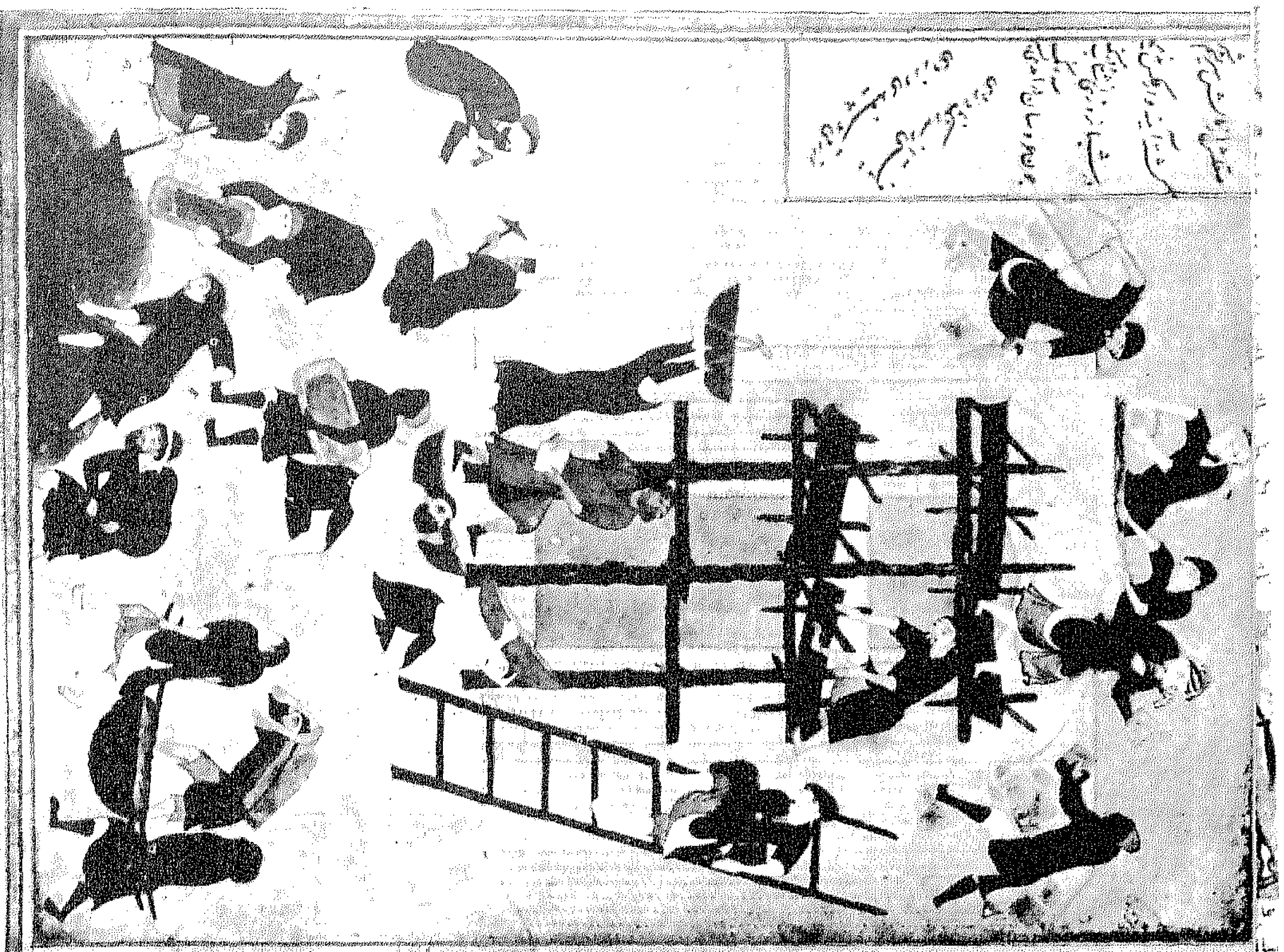
صفحة من مخطوط ديوان شعر كتب
لأبي الفتح بها دورخان في شیراز عام
٨٨٣ هـ - ١٤٧٨ م ، أسرة الشاه
البيضاء الأذربك . المتحف البريطاني



(شكل ١٩٥)

صفحة من مخطوط بستان ، كتب
للسلطان حسين ميرزا عام ٨٩٣ هـ -
١٤٨٨ م ، هراه ، تصور السلطان
جالساً مع ندمائه ، من رسم بهزاد ،
العصر التيموري بإيران ، جالياً دار
الكتب المصرية بالقاهرة .





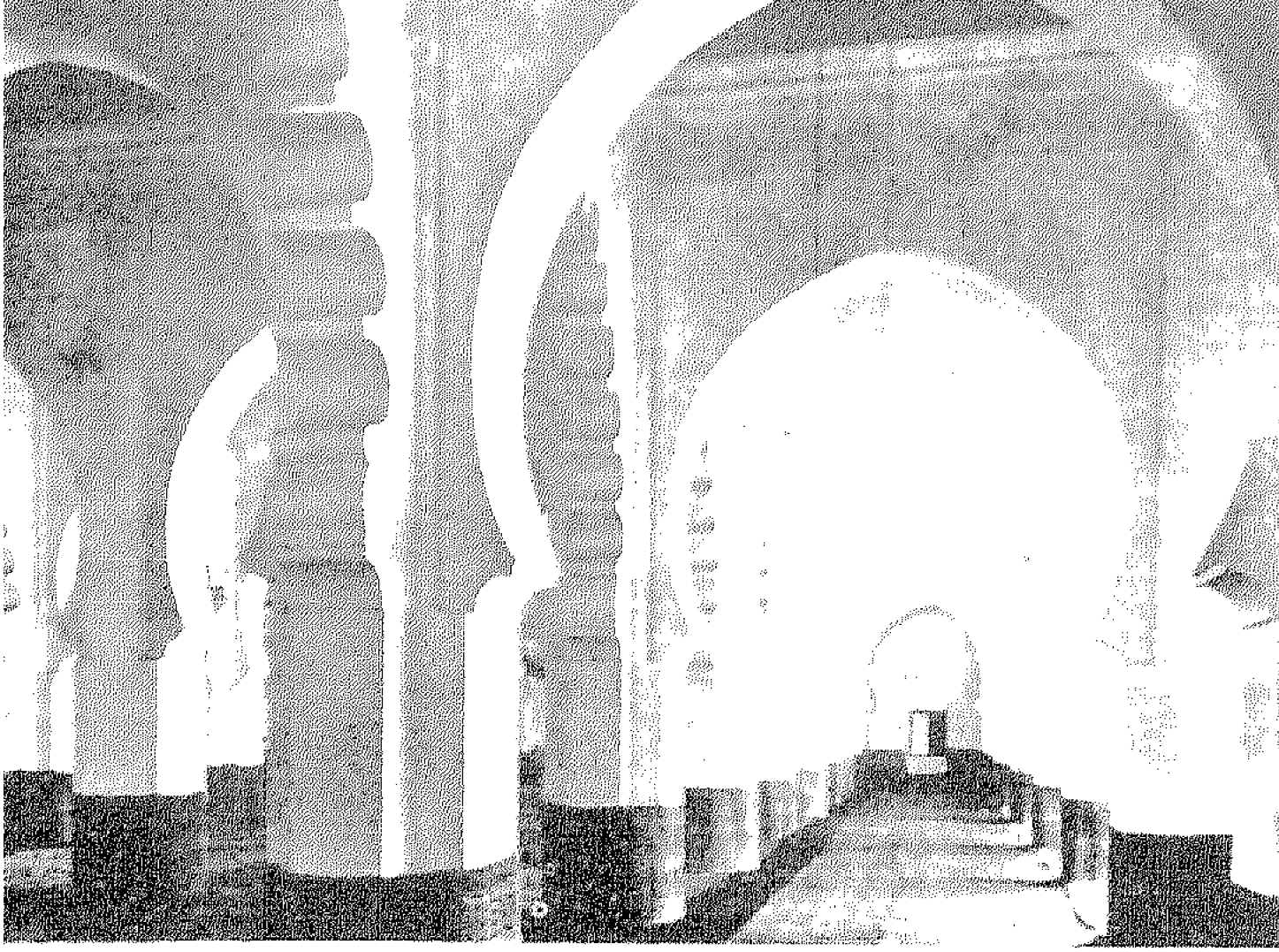
(شکل ۱۹۷)

صفحة من خطوط المنظومات الخمسة ،
 ۹۰۰ هـ - ۱۴۹۴ م ، هراه ،
 تصور الممالك بينون قلعة الخورنق ،
 تنسب إلى بهزاد ، العصر التيموري ،
 إيران ، حاليا بالمتحف البريطاني
 بلندن .

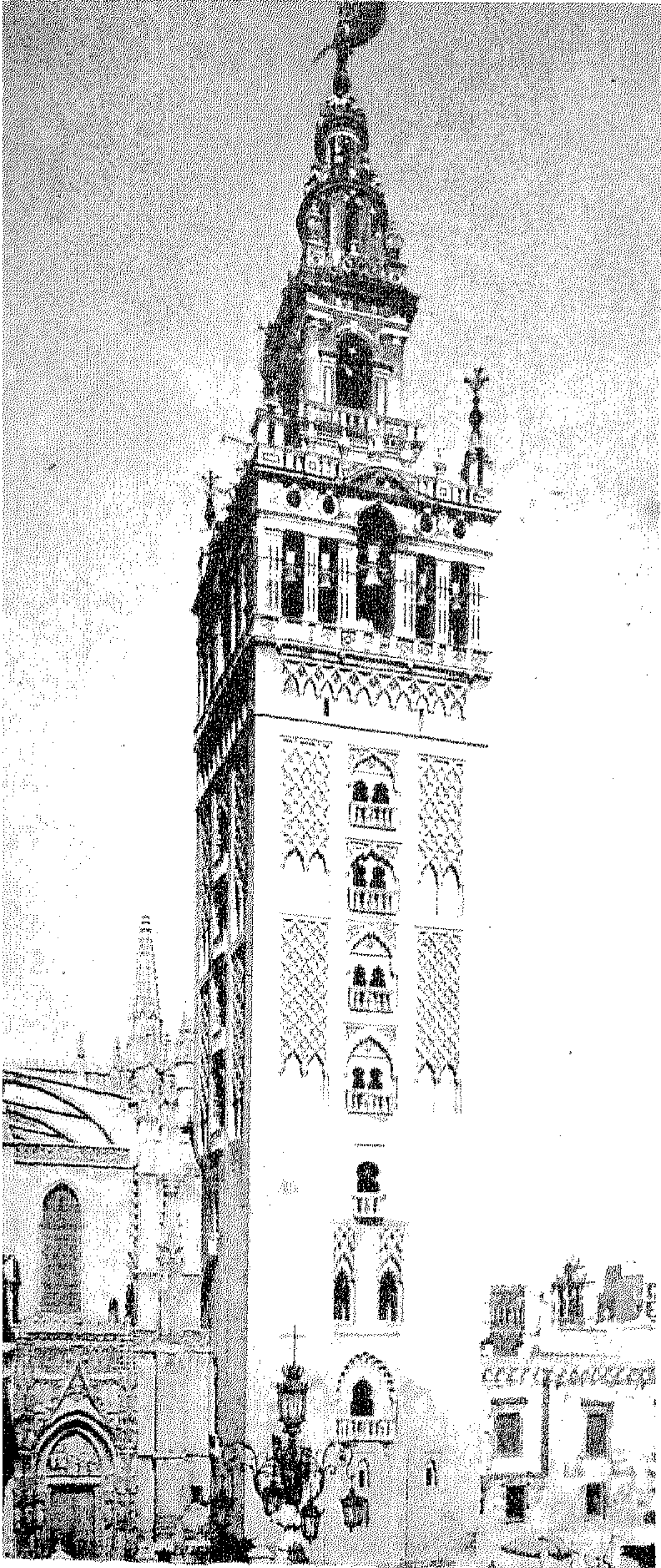


(شکل ۱۹۶)

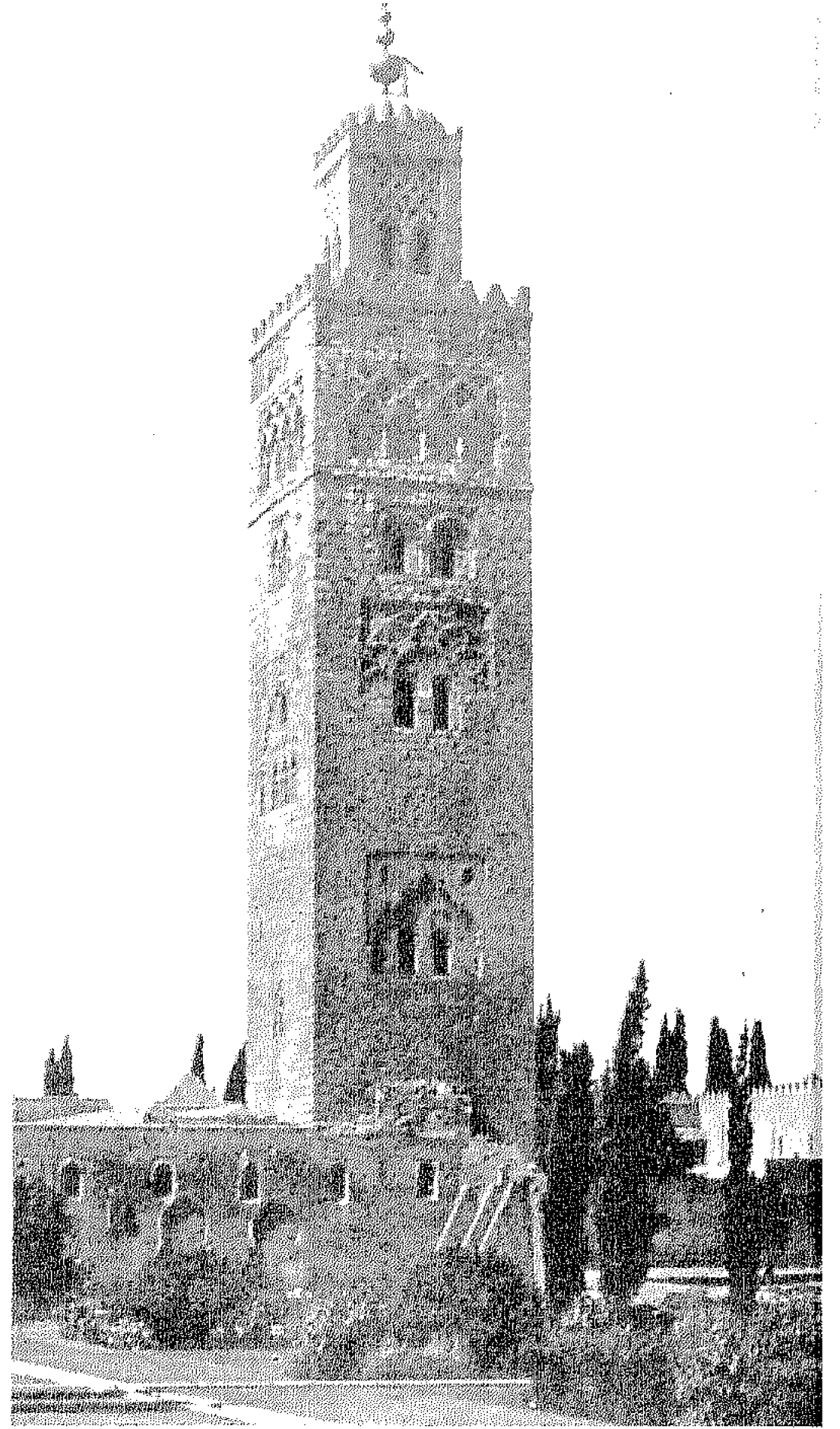
صفحة من خطوط بستان کتب
 السلطان حسين ميرزا عام ۸۹۲ هـ -
 ۱۴۸۸ م هراه ، تصور الملك دارا
 وراعي الخيل ، من رسم بهزاد ، العصر
 التيموري ، إيران ، حاليا بدار الكتب
 المصرية بالقاهرة .



(شكل ١٩٨)
عقود ذات فصوص ، عصر الموحدين
العصر المغربي الأسباني .

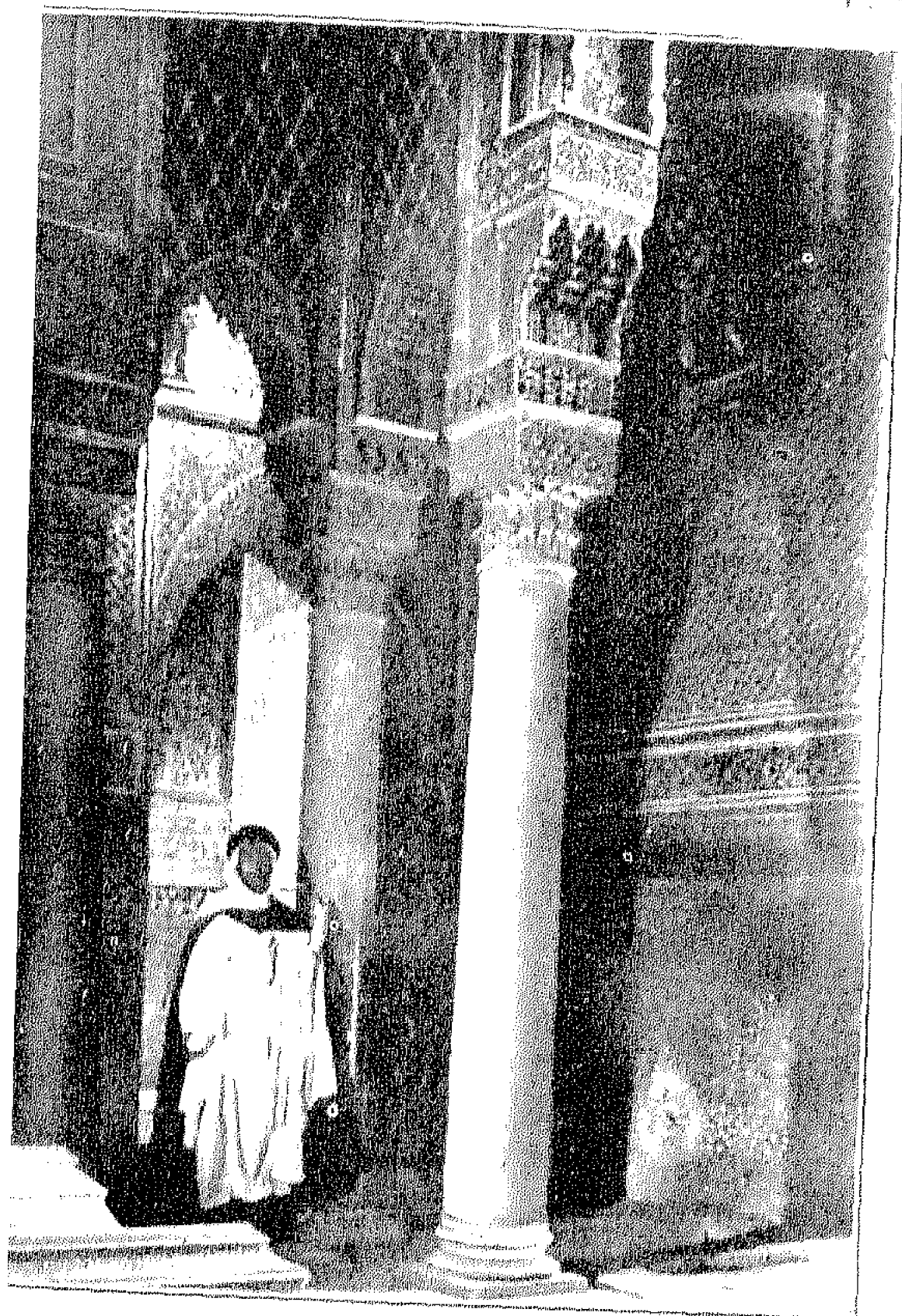
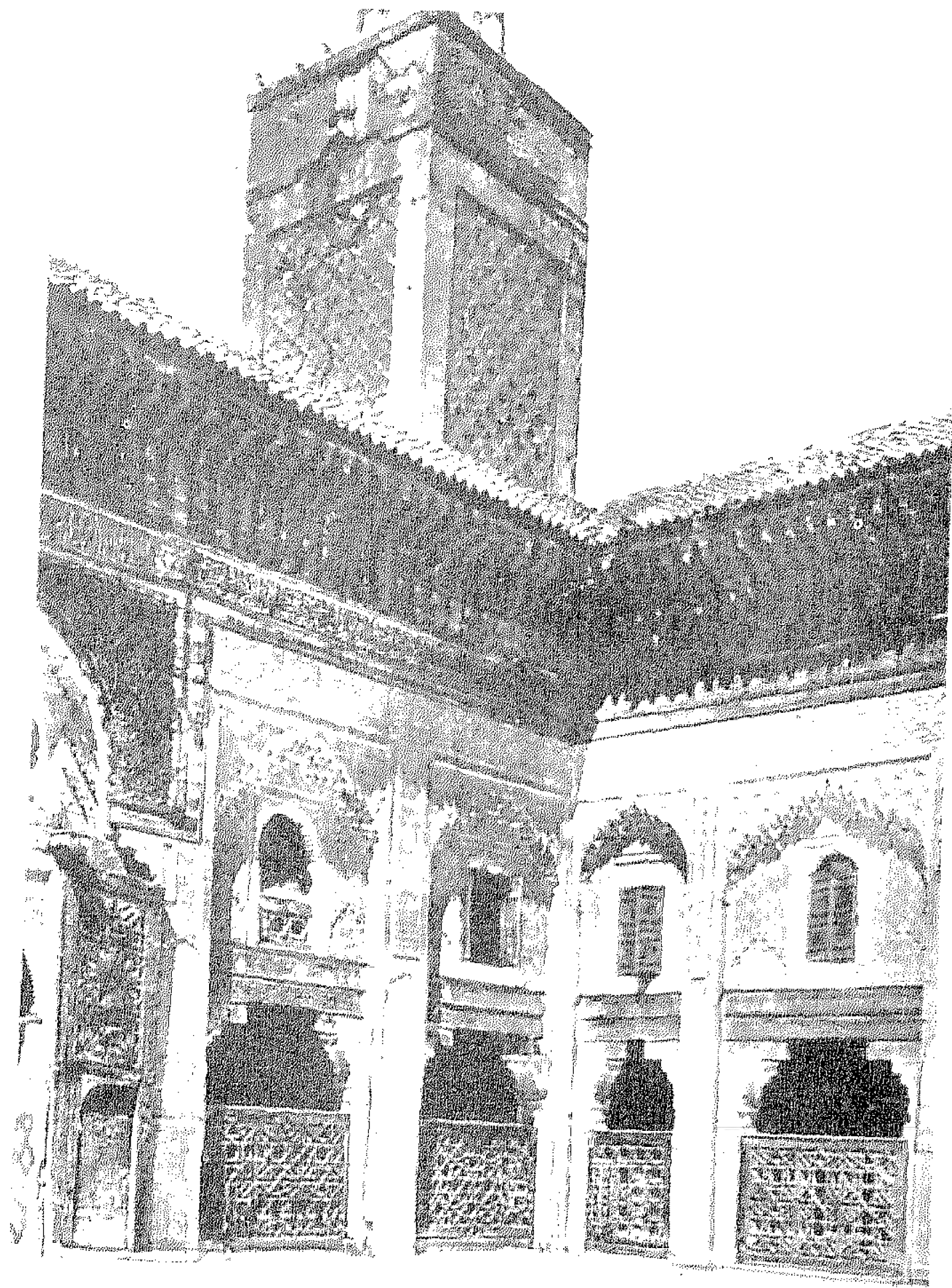


(شكل ٢٠٠)
مئذنة الجامع الكبير في أشبيلية ،
بده في تشييدها ٥١٢ هـ - ١١٩٥ م ،
العصر المغربي الأسباني .

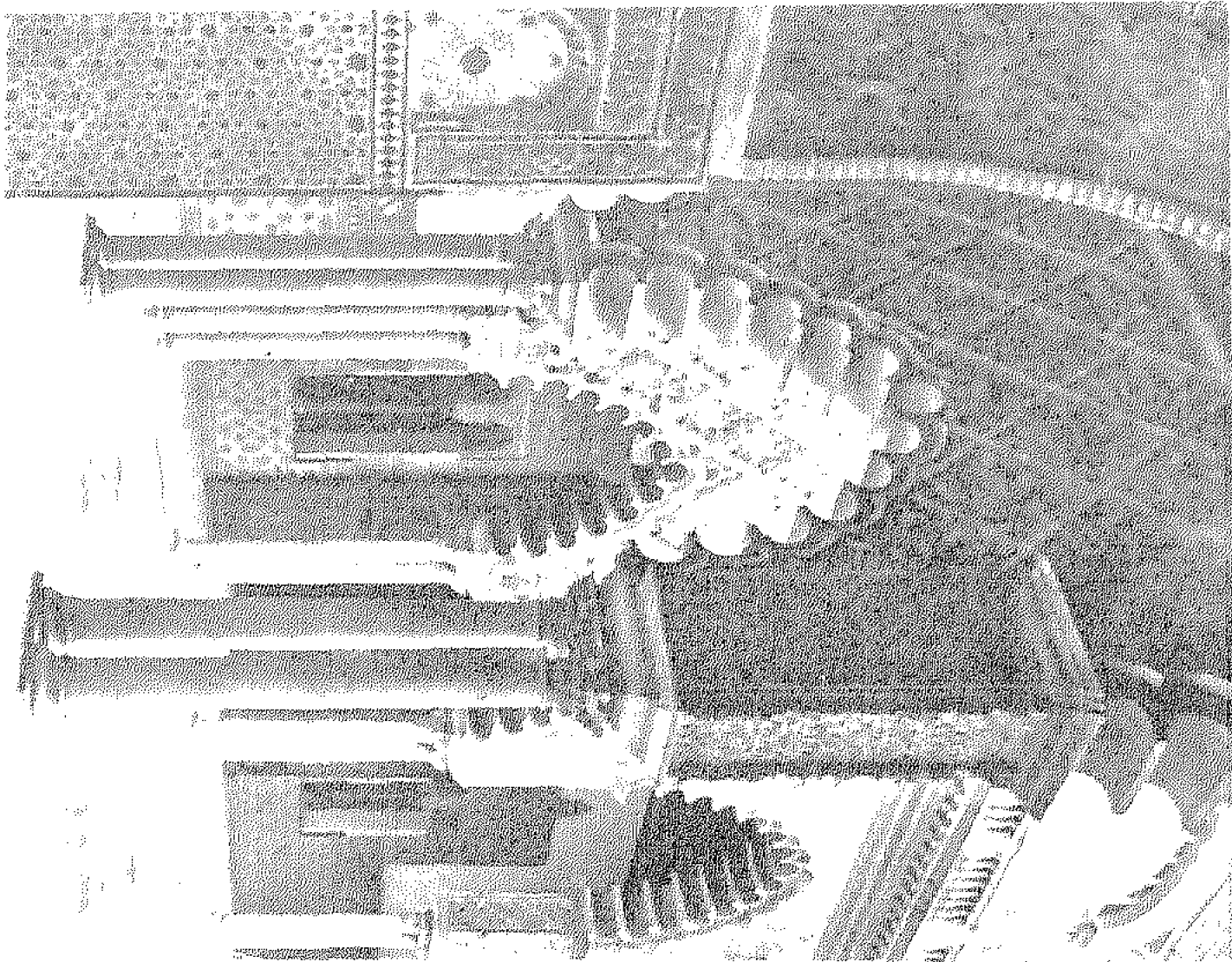


(شكل ١٩٩)
جامع كوتوييه بمراكش ، المئذنة ،
القرن ٦ هـ - ١٢ م ، العصر المغربي
الأسباني

(شكل ٢٠١)
فناء مدرسة بوعنانية بمدينة فاس ،
القرن ٨ هـ - ١٤ م ، العصر المغربي
الأسباني .

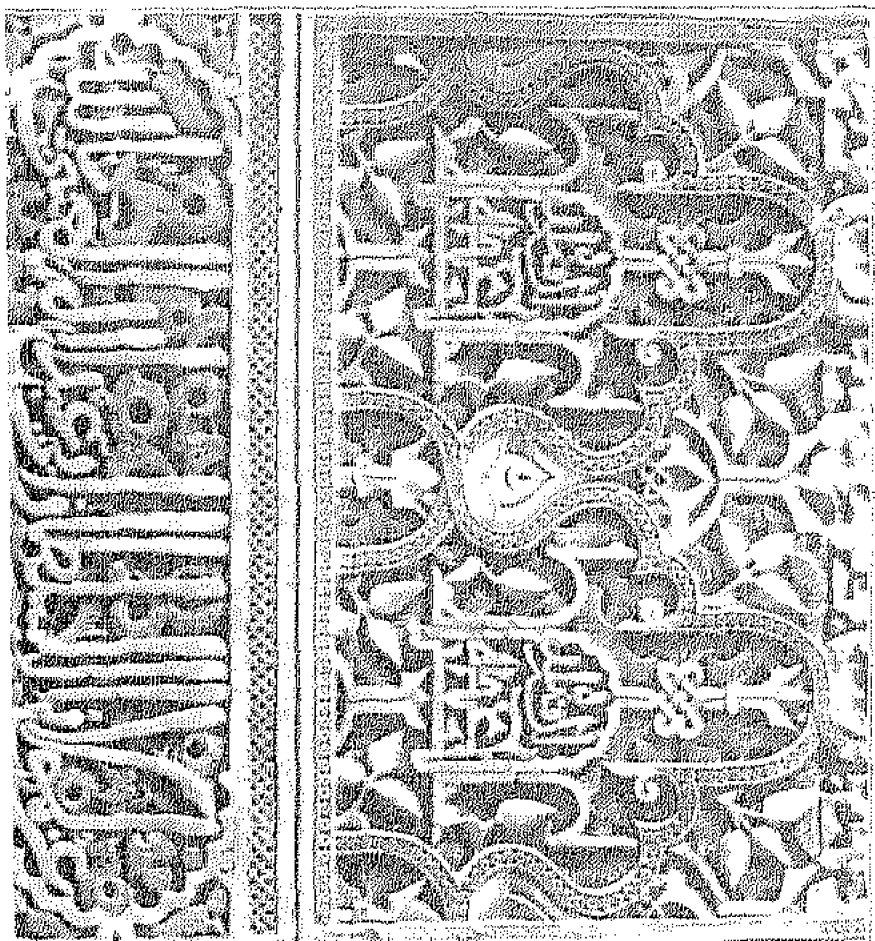


(شكل ٢٠٢)
ضريح السعديين بالمغرب ، القرن
٦ هـ - ١٦ م .

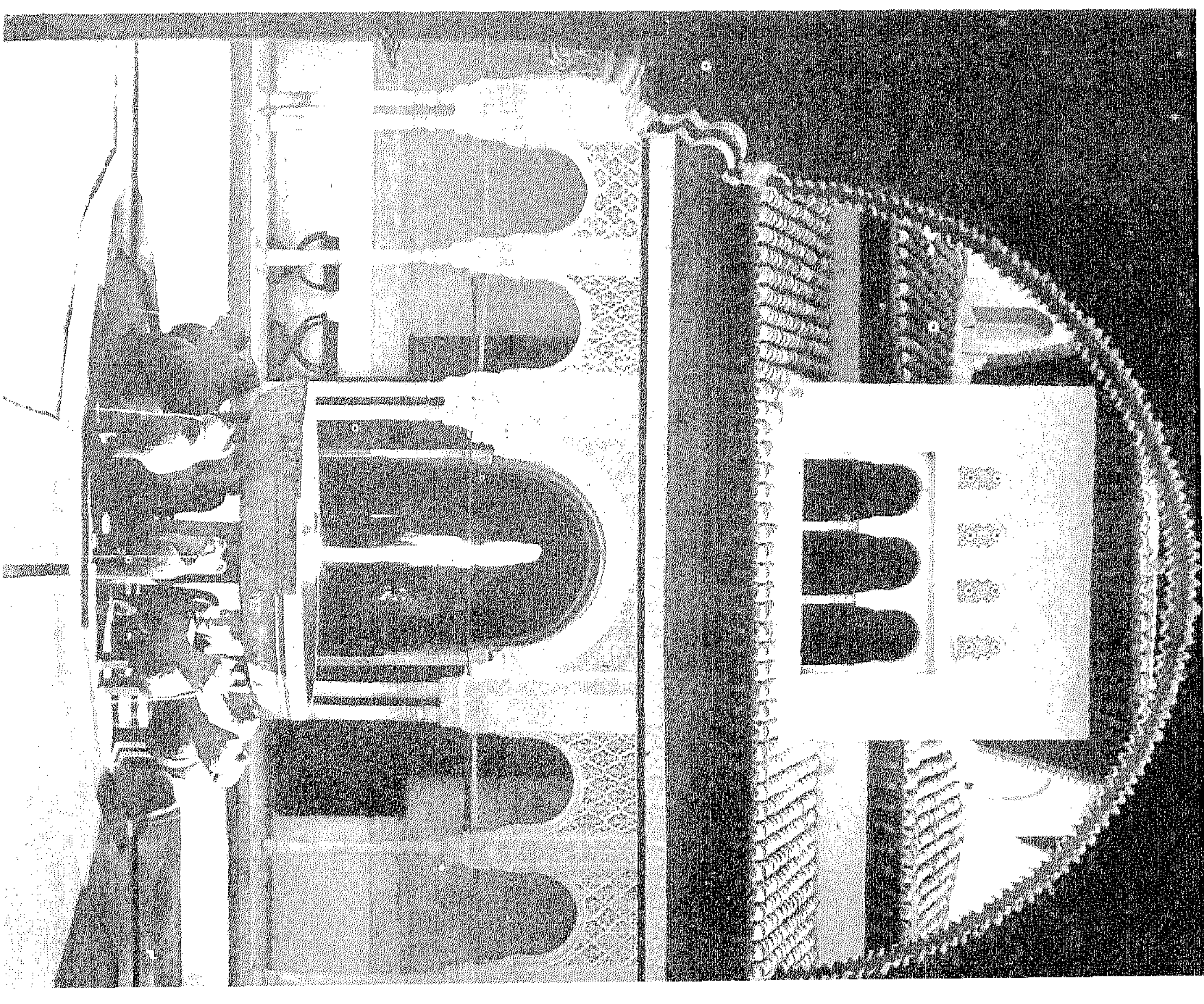


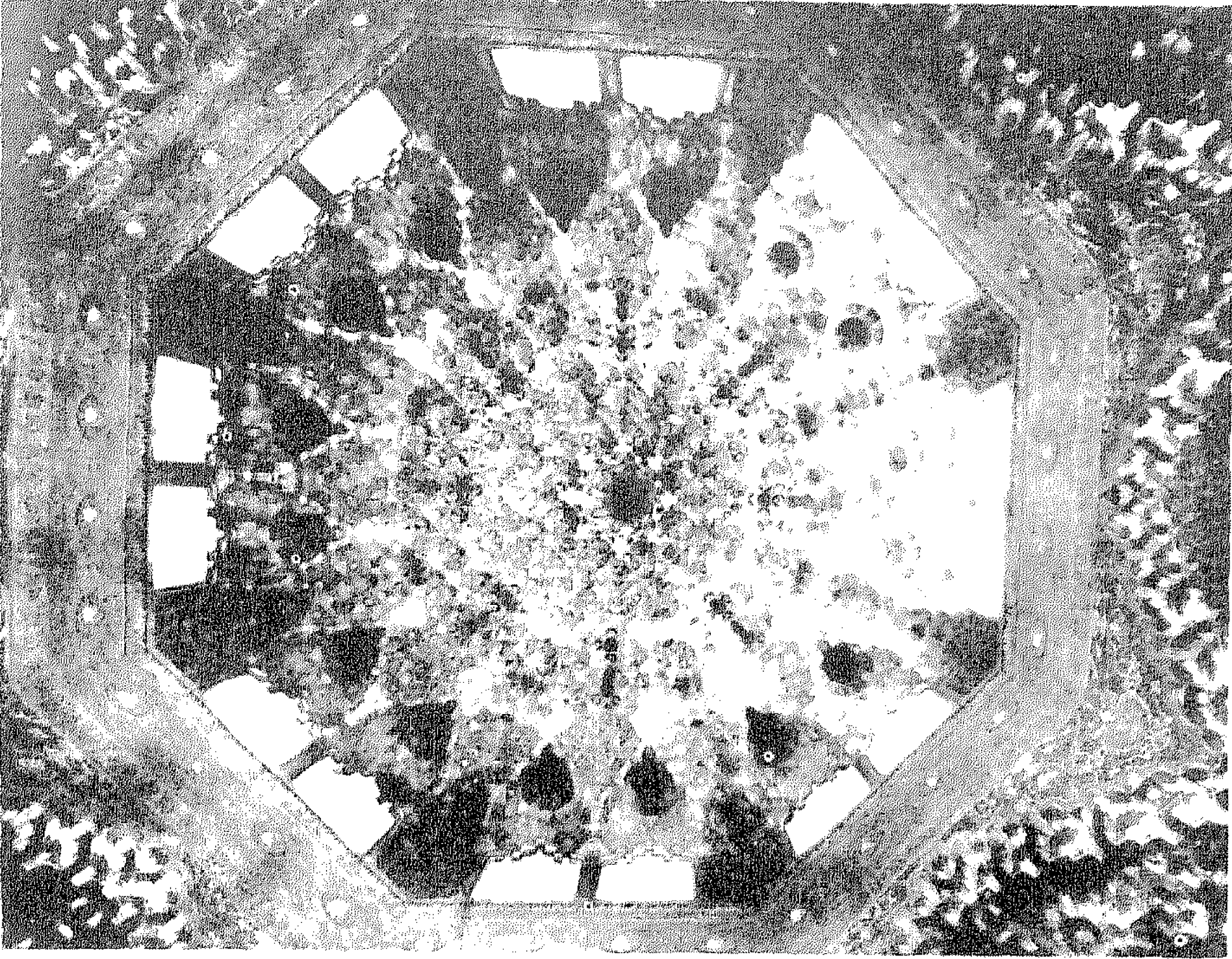
(شكل ٢٠٣)
 بهو السباغ في قصر الحمراء ، تم في
 عام ٧٥٥ هـ - ١٣٥٤ م ، غرناطة ،
 المرصق الناصري في الأندلس .

(شكل ٢٠٤)
 صحن النبات في قصر " الكازار " في
 باشبيلية ، ٧٦٢ هـ - ١٣٦٠ م :
 طراز الموحدين ، الأندلس .



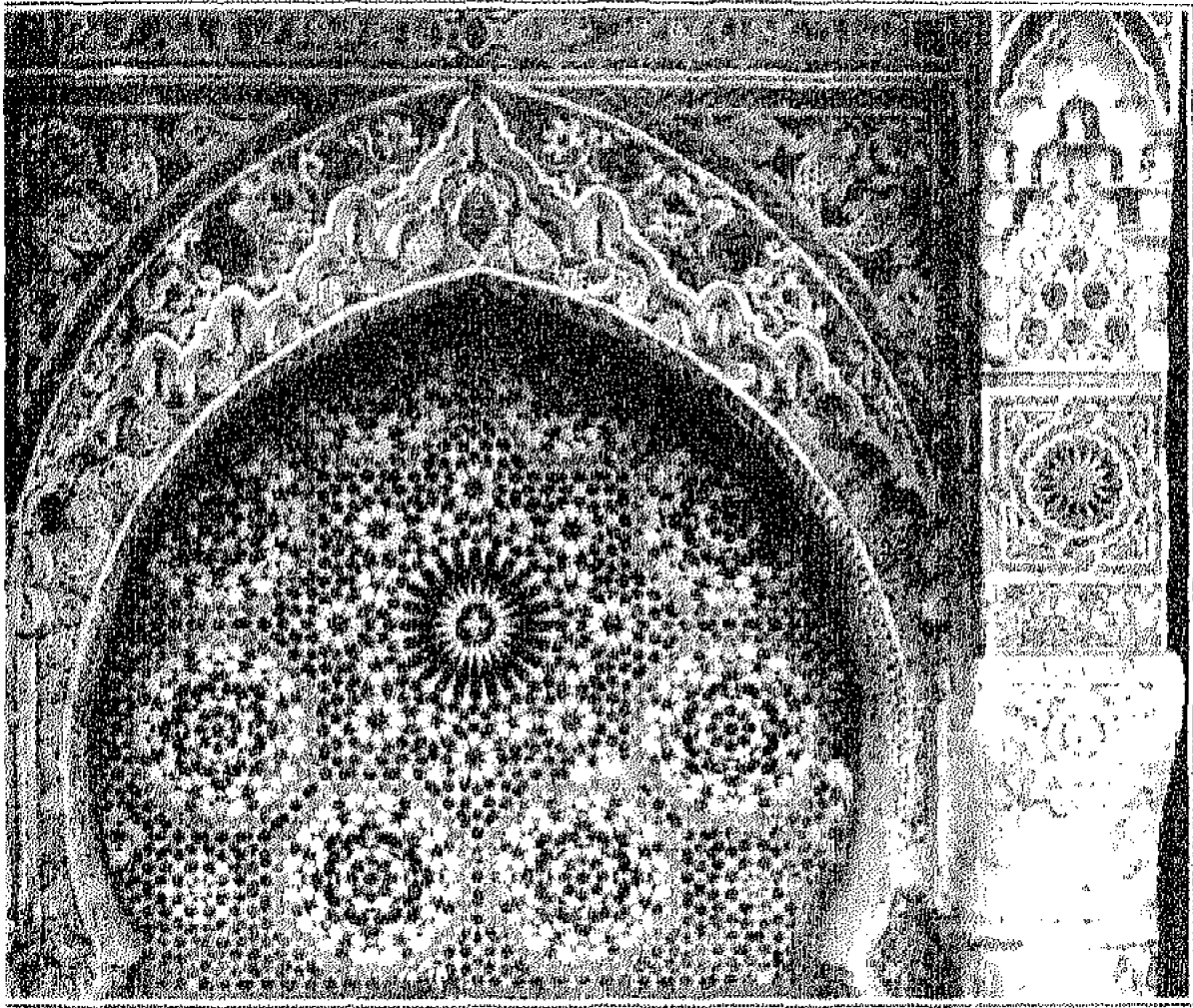
(شكل ٢٠٥)
 تحت على الجص وجد على جدار بقصر
 الحمراء ، غرناطة ، المرصق الناصري ،
 الأندلس . وتظهر به عناصر كتابية
 ونباتية .





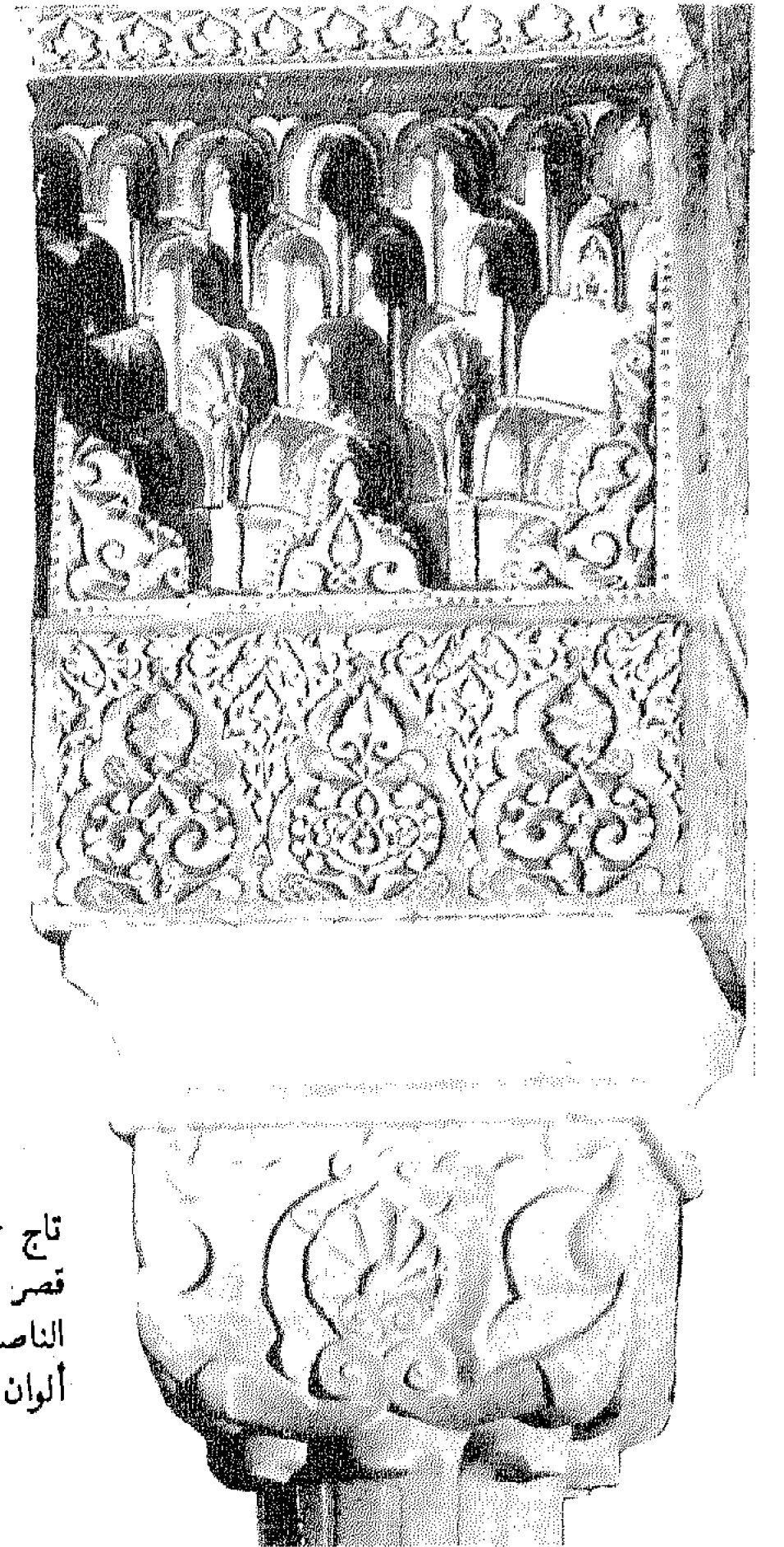
(شكل ٢٠٦)

قبة من المقرنصات في سقف قاعة
الأختان ، بقصر الحمراء ، غرناطة ،
العصر الناصري في الأندلس .



(شكل ٢٠٨)

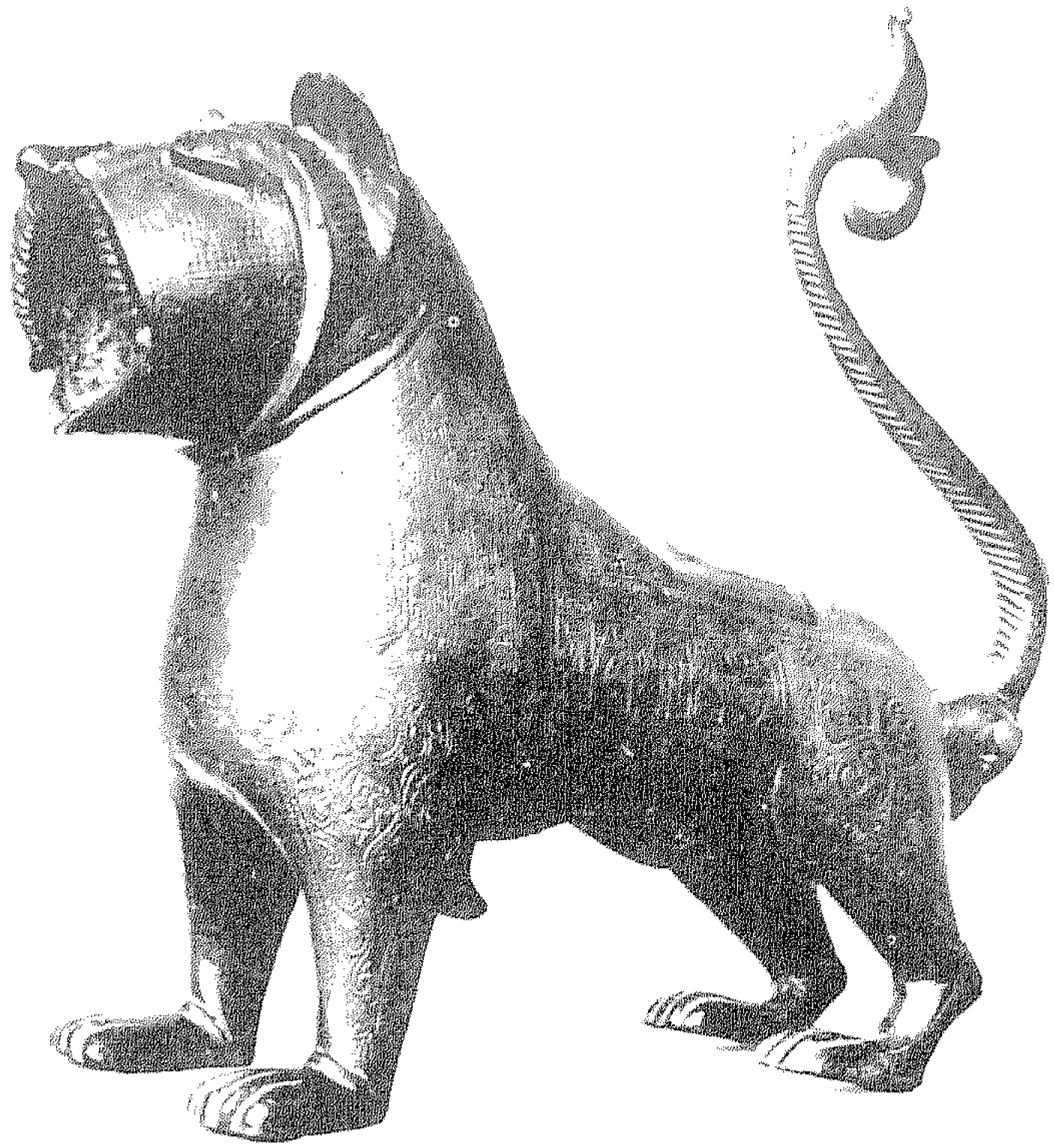
فسيفساء خزفية تغطي جدار سبيل
في مدينة فاس ، العصر المغربي ،
الأسباني .



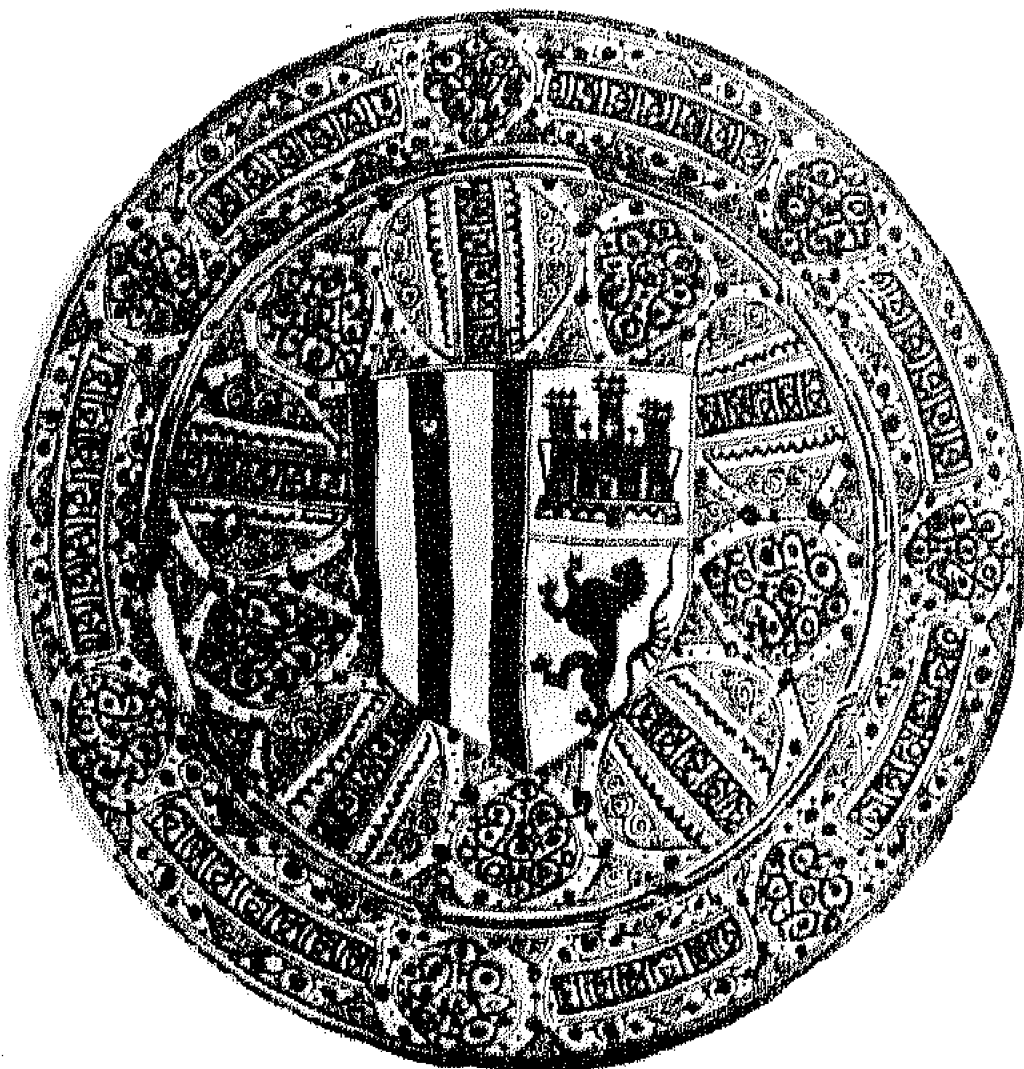
(شكل ٢٠٧)

تاج عمود به زخارف من المقرنصات ،
قصر الحمراء ، غرناطة ، العصر
الناصرى في الأندلس . وتظهر به
ألوان حمراء وذهبية .

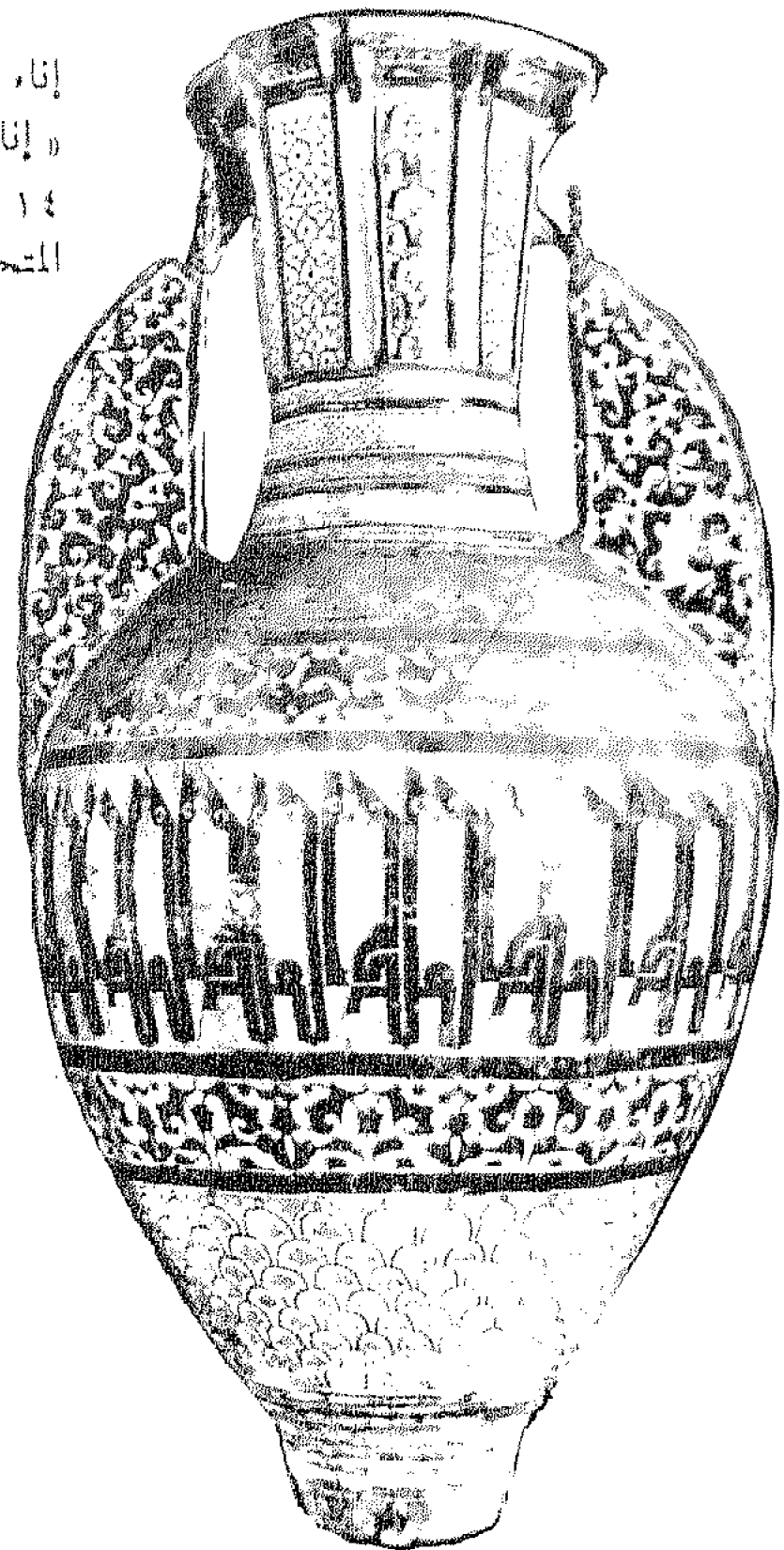
(شكل ٢٠٩)
تمثال من المعدن على هيئة أسد ، عثر
عليه بالقرب من بلنسية العصر الحثري
الأسباني ، حالياً بمتحف اللوفر .



(شكل ٢١١)
طبق خزفي من مدينة منيشة مزخرف
بشارة لمدينة بلنسية ، متحف الخزف
الأهلي سيقر ، فرنسا .



(شكل ٢١٠)
إناء خزفي من النوع الذي اشتهر باسم
«إناء الحمراء» ، القرن ٨ هـ -
١٤ م ، العصر الناصري في الأندلس
المتحف الأهلي بمدينة باليرمو .





(شكل ٢١٢)

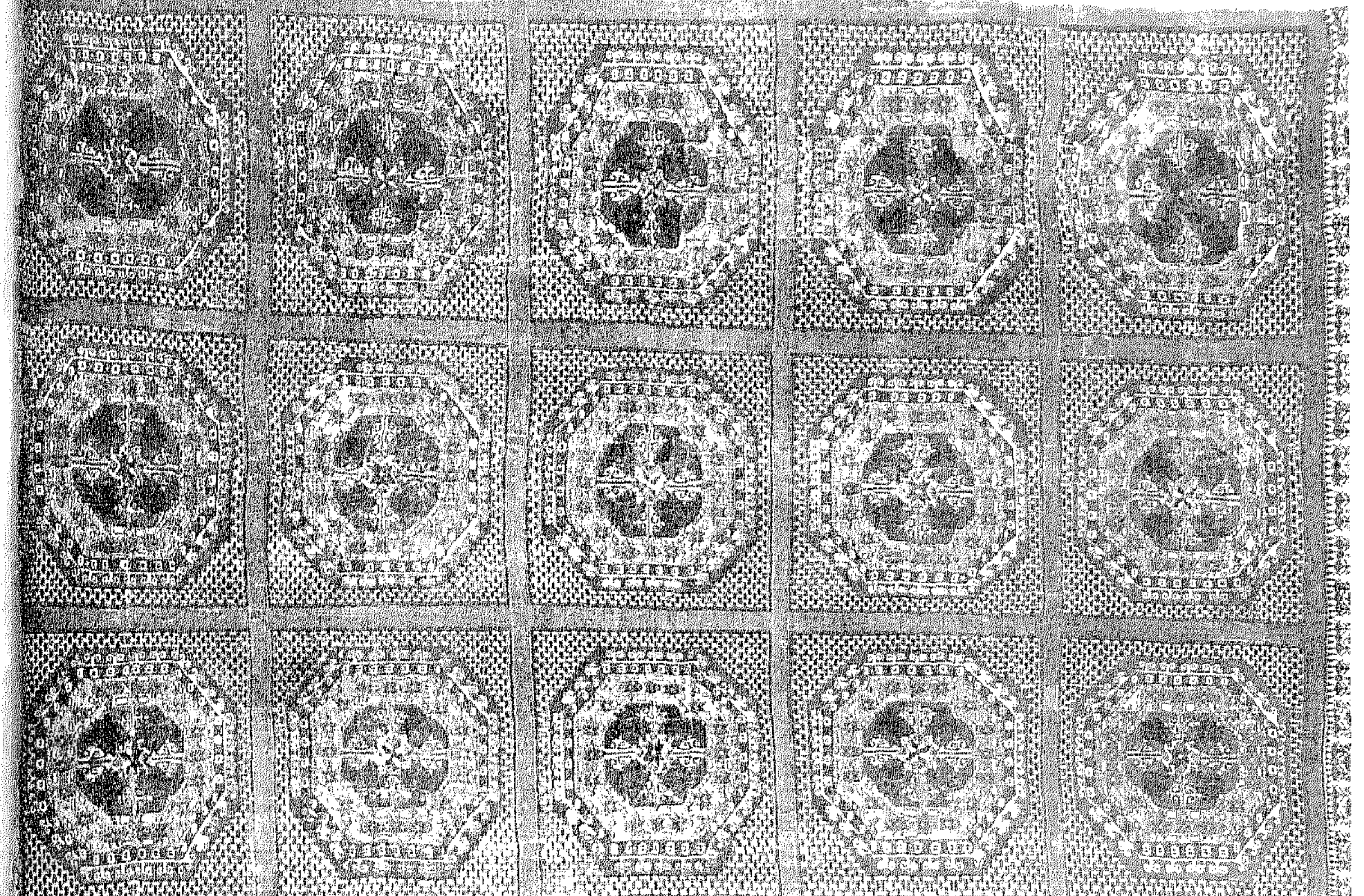
قطعة حريرية بها أزواج طوويس
حول شجرة الحياة ، الأندلس القرن
١٢ م حالياً متحف كنيسة مدينة
تولوز ، فرنسا .

(شكل ٢١٣)

نسيج من الحرير الموشى ، صناعة
غرناطة في القرن ٨ هـ - ١٤ م ،
حالياً بمتحف المنسوجات بمدينة
ليون ، فرنسا .

(شكل ٢١٤)

سجادة من إسبانيا بها زخارف هندسية
متكررة ، القرن ٩ هـ - ١٥ م ،
متحف الفن بمدينة كليفلاند أمريكا .



تركيا . وقد يرجع اختيار تصميم المسجد المغلق المستقر لطراز بعض العمارات الفارسية الذي تميزت بها تبريز .

الأضرحة والمدارس :

اهتم التيموريون ببناء الأضرحة والمدارس . ولقد اشتهرت مدينة سمرقند بمدافن تضم عدداً من أضرحة أسرة تيمورلنك عرفت باسم « شاه زند » « الملك الحي » . وأهم هذه الأضرحة مدفن تيمور لملك الذي يعرف باسم « جور أمير » [لوحه ملونة رقم ٥] . وقد شيده في أول الأمر لابن أخيه عام (٨٠٧هـ - ١٤٠٤م) ؛ ثم دفن هو فيه بعد وفاته . ويتكون الضريح من قاعة مشمسة الأضلاع يتوسطها شكل مربع ويتم اتصال المثلثين بالمربع عن طريق حنايا شديدة التجويف مغطاة بطبقات مكسوة بالقرنصات ، ويغطي المبنى قبة مضلعة ذات شكل فرياً ، تحملها رقبة اسطوانية تقع فوق منطقة الاتصال المكونة من ستة عشر ضلعاً . ويظهر بالقبة تحزيزات رأسية تغطيها بلاطات وفسيفساء خزفية باللون الأزرق كما يغطي جدران المبنى بلاطات خزفية ذات لون فاتح . ويزين الجدران الخارجية للرقبة الأسطوانية إفريز من الكتابة الكوفية بقوالب الطوب المطلي بالمينا وتضفي هذه الزخارف على المبنى جمالاً يجعله من أروع العمار الهندسية .

لم يطرأ تغيير كبير على تصميم المدرسة في العصر التيموري . ولقد اهتم معظم الحكام التيموريين بتشيد المدارس ؛ فشيد تيمور مدرسة « بي هانم » الملحقة بجامعة سمرقند ، كما شيده شاه رخ في عام (٨٢٠هـ - ١٤١٧) مدرسة في هراه . وشيد أولج بلك ابن شاه رخ مدرسة في سمرقند . ولقد عثر في « خرجد » على مقربة من الحدود الأفغانية على مدرسة شيدها مهندس مسجد جوهر شاد في عام ٨٤٩هـ - (١٤٤٤ - ١٤٤٥ م) . ويبدو من دراسة هذه المدرسة (ش ١٧٩) أنها تتبع التصميم السلجوقي الذي عرف قبل ذلك في إيران ، حيث تتكون من فناء مربع مكشوف تحيط به مبان من جهاته الأربع ، ويتوسط أضلاع الصحن إيوانات ذات طابقين أكبرها إيوان القبلة المغطى بقبة كبيرة . ولقد تميز هذا المبنى بمدخل ضخم يقع على محور واحد مع إيوان القبلة الرئيسي ويتوسط المدخل عقد إيراني كبير مدبب . كما كان للمبنى أربع مآذن في الأركان .

فنون الشرق الأوسط

عمارة القصور :

لم يبق من القصور الفخمة التي شيدت في سمرقند أى أثر ، ويمكن تخيل ما كانت عليه هذه القصور من فخامة؛ من البوابة الضخمة التي تبقت من قصر شيده تيمور عرف باسم «آكسراى» في مدينة «شهرى سابر» بالقرب من «كيش» في غرب باكستان^(١). ويبلغ ارتفاع عقد المدخل حوالى ٥٠ متراً ويحف به من الجانبين أبراج دائرية مرتفعة ترتكز على قاعدتين متعددة الأضلاع .

الزخارف المعمارية :

الفسيفساء الخزفية :

قل ظهور الزخارف الحصية التي انتشرت في عمارات العصر المغولى ، وأكثر المعماريون من استخدام الفسيفساء الخزفية والآجر المزجج والبلاطات الخزفية في كسوة الجدران . كما كسيت القباب الملساء المحززة بكسوة من تربيعات خزفية ذات رسوم تحت الدهان بالألوان الأزرق والفيروزى . وتشتمل زخارف الفسيفساء على عناصر نباتية ووريدات وأشكال هندسية وأفاريز خطية . ومن أجمل الأمثلة على ذلك ما وجد في «شاهى زنده» وبالأخص في «جورأمير» كذلك في مسجد مشهد (ش ١٨١) . كما تميز الجامع الأزرق بكسوة جميلة من فسيفساء الخزف الملون غاية في الإبداع والجمال (ش ١٨١) ؛ وتشمل زخارف الفسيفساء على الألوان الأزرق الفاتح والداكن والأخضر الداكن ، كما تظهر بها بعض الفروع النباتية المذهبة . وتتميز هذه الزخارف المتعددة الألوان بالدقة الفائقة التي تميز بها الفنان الإيراني في تلك الفترة .

ويظهر التقدم في الصناعة في ذلك العصر في زيادة الألوان المستخدمة في زخارف الفسيفساء ، ويتضح ذلك في زخارف ضريح جور أمير [لوحة ملونة رقم ٥] فنلاحظ أن الأرضيات ذات لون أزرق زهرى غامق ، أما الزخارف فلوننت بالألوان الأبيض والأصفر والفيروزى والأخضر والبني والأسود . ولقد استخدمت هذه الزخارف أيضاً في تغطية المقرنصات الموجودة بمداخل المباني التيمورية وقبابها .

(١) جروبه - ما قبله ش ٧٠ ص ١٣١

الفنون الصغيرة :

النحت على الخشب :

يتضح من دراسة الآثار الخشبية التي عثر عليها في سمرقند وهراة أن أسلوب النحت كان استمراراً للتقاليد التي كانت متبعة في إيران في العصر المغولي مع زيادة الاعتناء بنحت الزخارف . ويظهر ذلك في بعض الألواح الخشبية التي عثر عليها في ضريح تيمور بسمرقند .

المعادن :

تدهورت صناعة المعادن التي كانت مزدهرة في إيران في العصرين السلجوقي والمغولي ، ويظهر هذا التدهور سواء كان في الصناعة أو في طريقة التكفيت في أواخر القرن الثامن وأوائل التاسع الهجري ، أي الرابع عشر - الخامس عشر الميلادي ، وكان ذلك مقتصراً الفترة التي بلغت فيه هذه الصناعة درجة كبيرة من التقدم في العراق وفي سوريا ومصر في العهد المملوكي . ولقد عثر على عدد من الأواني المعدنية تحمل اسم « تيمور لنك » ، نرى منها إزاء من البرونز (ش ١٨٢) صنع بأمر السلطان ليوضع في مسجد بإقليم تركستان ، ولقد نقش عليه تاريخ صناعته (٨٠٠ هـ - ١٣٩٧ م) وألقاب السلطان ، كما يظهر بالإزاء ثلاثة أشرطة منقوشة بعناصر كتابية مختلفة .

والظاهر أن صناعة الحلي في العصر التيموري كانت متقدمة بالرغم من ندرة ما عثر عليه منها ، ويتضح ذلك في خاتم من الذهب صنع في هراة عام ٨٣٤ هـ - ١٤٣٠ م منقوش بزخارف لتوريقات نباتية وشريط من الزخارف الكتابية (١٨٣) مشكل على هيئة تنينين صينيين ، مما يدل على أن الاقتباس من العصر المغولي كان مستمراً . ولقد استخدم حجر الجشم الأخضر (Jade) في ترصيع هذا الخاتم ، ولقد لاقى هذا الحجر نصف الكريمة إقبالا من الحكام التيموريين حيث عثر منه على إزاء مشكلة يده على هيئة تنين صيني (ش ١٨٤) عليه نقش باسم أولج بك حفيد

تيمورلنك^(١) ، ولقد انتشر استخدام الأواني المصنوعة من هذا الحجر إلى بلاط المغول بالهند .

الخزف :

لم يعثر إلا على عدد قليل من الخزف الذى يمكن نسبته إلى العصر التيمورى . وتدل هذه النماذج على أن صناعة الخزف قد أصابها شيء من التدهور فى ذلك العصر . ولم تلق صناعة الأواني الخزفية التشجيع الكافى من الحكام . والظاهر أن الاهتمام كان موجهًا أكثر إلى صناعة الفسيفساء الخزفية التى بلغت أوجها فى تلك الفترة .

ولقد عثر فى قرية كوبيجى Kobachi بإقليم داغستان بشمال إيران على مجموعة من الصحون والسلاتين ترجع صناعتها إلى القرن التاسع الهجرى - الخامس عشر الميلادى . وتظهر فى زخارف هذه الأواني وحدات من تفريعات نباتية متأثرة بالأسلوب الصينى ؛ وتتميز هذه الزخارف على اقتصار استخدام اللون الأسود فى رسم الزخارف تحت الطلاء الأخضر أو الفاروزى اللامع (ش ١٨٥) كما تظهر بهذه الأواني زخارف محززة فى اللون الأسود . ولقد انتشر أسلوب الزخارف المحززة فى إيران وظهرت أمثلة منه فى مشكاوات العصر المملوكى ش ٢٣٣ . وبالرغم من العثور على هذا النوع من الخزف فى قرية كوبيجى ، إلا أن العلماء يرجحون نسبة صناعته إلى مدينة تبريز بإقليم أذربيجان :

السجاد والنسيج :

لم يعثر إلا على القليل النادر جداً من السجاجيد التى يمكن تأكيد نسبتها إلى العصر التيمورى ، وذلك بالرغم من وجود سجاجيد مرسومة فى صور مخطوطات القرن الخامس عشر التيمورية . ويتضح من هذه الصور أن زخارف هذه السجاجيد كانت تتكون من عناصر نباتية وتفريعات مزهرة داخل جامات ومناطق بدلاً من الزخارف الهندسية التى وجدت فى سجاجيد صور مخطوطات العصر المغولى .

(١) انظر الوصف - R. H. Pinder Wilson فى نشرة المتحف البريطانى عدد ٢٦ عام ١٩٦٣ ص ٤٩ - ٥٠ .

وأحسن نماذج المسجدم التيمورى نراها مصورة فى مخطوطة جلستان التى يرجع تاريخها إلى عام (٨٣٠هـ - ١٤٢٦م) ، ومخطوطة البستان التى صورها بهزاد فى عام ٨٩٣هـ . (١٤٤٧م)

أما المنسوجات الإيرانية التى ترجع نسبتها إلى القرنين الرابع والخامس عشر الميلادى فلم يعثر منها إلا على النادر . وقد استقدم تيمور من الصين والشام نساجين وأنجوا الديباج والمتصب بالذهب والفضة ، وكانت لمساهماتهم فضل كبير فيما بلغته الصناعة من ازدهار . ويظهر فى صور مخطوطات ذلك العصر رسوم وزخارف نباتية فى ملابس الأشخاص مستمدة من الفن الصينى . كما ظهرت زخارف من وحدات البط الصينى .

التصوير :

ازدهر فن تصوير المخطوطات فى إيران فى العصر التيمورى وظهرت له مراكز متعددة تميزت بأساليب وموضوعات وطنية خاصة استمدت مميزاتا وخصائصها من تقاليد إيران وثقافتها . ولقد ساعد على ازدهار هذه المراكز اهتمام الحكام التيموريين بالفنون وتقديرهم للقائمين بها . ولقد تكونت أولى مراكز مدرسة التصوير التيمورية فى مدينة سمرقند التى جمع فيها « تيمور » أشهر الفنانين .

وبدأ العصر الذهبى للتصوير الإيرانى فى عهد خلفاء تيمور ، ابنه « شاه رخ » وأحفاده « أولوج بك » و « باى سنقر » و « إسكندر سلطان » . ولما ساعد على كثرة الإنتاج مع الإتقان أن إيران فى ذلك العصر كانت مقسمة إلى مقاطعات مختلفة يحكمها أمراء من العائلة يتنافسون فيما بينهم على نهضة فن الكتاب . على أن الصور التى تنسب إلى الفترة الأولى نادرة جدا ، وتقل معلوماتنا عن أساليب هذه المراكز الفنية المحلية التى تكونت فى بلاط أولوج بك بسمرقند وشاه رخ بهرة . وتظهر فى المخطوطات القليلة التى تنسب إليهما التأثير بالأساليب الصينية واضحا .

ولقد بدأ ظهور أساليب المدرسة الوطنية التيمورية منذ أوائل القرن التاسع الهجرى - الخامس عشر الميلادى وذلك فى بلاط « إسكندر سلطان » ابن أخ « شاه رخ » الذى كان واليا على شیراز من (عام ١٣٩٤م إلى ١٤١٥م) بالنيابة عن أبيه « عمر شاياه » . وكان إسكندر لا يقل تحمسا لتشجيع فنون الكتاب عن

السلطان « أحمد الجلائرى » وربما استخدم بعض مصوريه . ويرجع الفضل في نشأة وتطور مدرسة اسكندر سلطان إلى التأثيرات التي استمدتها من مراكز التصوير التي تكونت في عصر الجلائريين والمظفرين ، حيث إن هذين المركزين يعتبران من أهم المصادر التي مهدت لظهور مدرسة فن التصوير القرمي في شیراز والتي بلغت قمة ازدهارها في عهد « بيسنقر » ابن « شاه رخ » في مدينة هراه [١] [٢] [٣].

ومن أبداع المخطوطات التي يظهر فيها أثر المدرسة الجلائرية واضحاً في الإنتاج المبكر لشيراز مخطوطة ديوان شعر كتبت لاسكندر سلطان في عام ٨١٣هـ - ١٤١٠م. وتحتوي هذه المخطوطة على تسع وأربعين صورة موزعة بين متحف جلبنكيان بلشبوته والمتحف البريطاني ، وتتميز هذه المخطوطة بموضوعات ذات زخارف جميلة . وتظهر من إحدى صور هذه المجموعة الموجودة بالمتحف البريطاني (ش ١٨٦) جميع الألباليب التي تميز أولى مراحل مدرسة التصوير التيمورية : وهي الاهتمام الشديد بتسجيل العمق مع الاعتناء برسم التفاصيل الدقيقة المميزة ، والمقدرة على حسن توزيع الأشخاص في المساحة . ونلاحظ في رسم الأشخاص أنها أكثر استطالة وتتميز برؤوس مستطيلة ذات لحى مدببة ، كما أن المناظر الطبيعية ترسم صخرية بدون أشجار، ويوضح الفنان الجزء الذي يقع خاف التلال الممتدة في صورته برسم الأشخاص من خلف خط هذه التلال . ويغلب في صور المناظر الطبيعية استخدام الأزرق الباهت والرمادي والوردي ، ولقد اكتسبت الألوان في هذه الصورة طابعاً زخرفياً هادئاً . وتمثل صور ديوان الشعر الذي كتب للأمير اسكندر سلطان أسلوب مدرسة مدينة شیراز الناصبج ، ولقد مهدت هذه المدرسة لظهور الطراز التيموري الذي ساد في عصر الدولة وانتشر في المدارس المحلية التي تكونت بعد ذلك في مراكز شیراز وتبريز وهراه .

استمر ظهور هذا الأسلوب الجديد في المخطوطات التي صورت في شیراز بعد وفاة الأمير «اسكندر سلطان» في عام ١٤١٤م ، وذلك في فترة ولاية الأمير إبراهيم سلطان (١٤١٤ - ١٤٣٥م) ابن « شاه رخ » على إقليم فارس . ويتضح ذلك في شاهنامه كتبت للأمير في حوالي عام ٨٣٢ هـ - ١٤٢٤ م ، وفي مخطوطة قصائد شعر في متحف الدولة ببرلين كتبت في نفس الفترة للأمير بيسنقر الموجود في [١] [٢] [٣].

هراه ، وكان الأمير يشغل منصب وزير لوالده في الفترة من ١٣١٤ إلى ١٤٣٢ م .
ويلاحظ من صور هذه المخطوطات أن مصوري شیراز في تلك الفترة استخدموا
عددًا أقل من الأشخاص في صور المعارك الحربية . ويظهر هذا الأسلوب في مخطوطة
قصائد الشعر التي كتبت في الفترة (٨٢٣ - ٨٣٤ هـ) (١٤٢٠ - ١٤٣٠ م) (ش ١٨٧) .
كما ترسم سلسلة الجبال الموجودة في الصورة بأسلوب زخرفي ذي ألوان قوية ،
والسحب الصينية بأسلوب غير واقعي تغلب عليها المسحة الزخرفية .

وفي صورة أخرى من ديوان الشعر السابق تصور خمرو يراقب شیرين
(ش ١٨٨) يلاحظ أن الأشجار رسمت بأسلوب زخرفي غير واقعي ، كما أن الفنان
فضل التأثير الزخرفي بالمساحات اللونية على إظهار الضوء الموجود في الطبيعة . ويتضح
في هذه الصورة الأسلوب الزخرفي الجميل الذي صار من أهم مميزات التصوير
الإيراني القومي في هراة والذي قل فيه ظهور التأثيرات الأجنبية .

ظهر الاهتمام بفنون الكتاب أيضا في مدينة هراة منذ عهد « شاه رخ » الذي
ولى عليها في عام ١٣٩٧ م ، وكان محبًا للفنون وأسس مكتبة له في هراة استخدم
فيها عددًا من المصورين المذهبيين لتوضيح المخطوطات التي ضمتها مكتبة .
وكان اهتمامه موجهًا إلى المخطوطات التاريخية والدينية . كما أوفد بعض المصورين^(١)
إلى بلاط الصين فاقتبسوا الكثير من فن تصوير المخطوطات الصينية . ويظهر
هذا الاقتباس واضحًا في مخطوطة مجمع التواريخ^(٢) (شكل ١٨٩) .

ولقد اكتمل نضوج مدرسة التصوير التيمورية في هراة في رعاية الأمير
بيسنقر أصغر أبناء شاه رخ . الذي كان معجبًا بفنون الكتاب ، وأسس مكتبة في هراة
في حوالي ١٤٢٠ م . وانتقل الاهتمام بفنون الكتاب منذ ذلك الوقت من شیراز إلى
هراة ، والتحق كثير من مصوري شیراز بمكتبة الأمير بيسنقر وكونوا من إناجهم
مدرسة تصوير ذات أسلوب خاص مميز . وكان من نتيجة نشاطهم ظهور عدد كبير

(١) صاحب المصور غياث الدين البعثة التي أرسلها شاه رخ إلى الصين في الفترة من ٨٢٣ - ٨٢٧ هـ /

١٤٢٠ - ١٤٢٤ م انظر ص ١١٨ ماقبله Rice, Islamic Painting - وانظر ص ٦٨

Persian, Miniature Painting , Binyon , Wilkinson , Gray

(٢) كان الاعتقاد السائد أن هذه المخطوطة نسخة من كتاب جامع التواريخ لرشيد الدين ، ولقد

أثبت الدكتور اتنجهوزت غير ذلك في مجلة Kunst des Orient عدد ١١ ص ٣٠ - ٤٤ .

من المخطوطات المصورة على درجة كبيرة من الإتقان ، وبذلك تبوأ مدينة هرة مركزاً رئيسياً في مدرسة التصوير الإيراني .

ولقد استمدت مدرسة بيسنقر أسلوبها من المدرسة المغولية التي ظهرت من قبل في هرة، ومن الأسلوب الإمبراطوري التيموري الذي ظهر منذ عشر سنوات في شيراز في عهد « إسكندر سلطان » ، حيث عاصر « بيسنقر » أسلوب شيراز أيام إقامته مع أخيه « إبراهيم سلطان » في شيراز، وذلك بالإضافة إلى بعض أساليب آسيا الوسطى المحلية التي ظهرت نتيجة البعثات المتبادلة بين الصين وإيران في عهد بيسنقر .

ومن صور هرة التي يتضح فيها هذا الأسلوب التيموري الحديد صورة من مخطوطة « خواجه كرماني » التي يصف فيها غرام الأمير الإيراني « هماي » بآبنة إمبراطور الصين « همايون » في حدائق القصر الملكي بمدينة بيكين (ش ١٩٠) . وتظهر في هذه الصورة الأساليب الفنية التي تميزت بها المدرسة التيمورية ، مثل الاهتمام بالعمق والاستطالة في أجسام الأشخاص التي يبدو على هيئتهم الطابع الملكي . كما نلاحظ أن الحديقة وما بها من أشجار وأزهار موزعة في الجزء الأكبر من الصورة إلى أن تنتهي بخط الأرضية البعيد ؛ وتوضح هذه الصورة شغف الفنان الإيراني^(١) في هذه الفترة في رسم العناصر الطبيعية بأسلوب بعيد عن محاكاة الطبيعة مما يكسب الصورة أسلوباً زخرفياً جميلاً .

ولقد اهتم مصورو بلاط « بيسنقر » في هرة بتصوير المخطوطات التاريخية القومية وأهمها مخطوطة الشاهنامه . وتحمل النسخة الموجودة بمتحف قصر جلستان بطهران تاريخ ٨٣٣ هـ (١٤٢٩ - ١٤٣٠ م) وشارة المكتبة التي أنشأها بيسنقر . وتوضح صور المخطوطة الاثنتان والعشرون أسمى ما وصلت إليه مدرسة هرة في فن التصوير . وتكاد تكون أبداع ما عرف من مخطوطات الشاهنامه المصورة وذلك لإتقان صورها وجمال زخارفها والتماسك ووحدة التكوين التي توحد بها . ويتضح ذلك في أحد المناظر التي تصور « أردشير » في حديقة « جلنار »

(١) ينسب بعض الباحثين هذه الصورة غير الممضاة إلى المصور غياث الدين ، ص ١١٦ ما قبله

(ش ١٩١) حيث نرى فيها دقة الفنان في رسم الخيل والشجيرات والزهور وزخارف الملابس كما تمتاز بألوانها الزاهية .

ولقد استمر أسلوب المدرسة التيمورية الجديدة الذي رأيناه في مخطوطة شاهنامه جلستان في الظهور في هراة وشيراز بعد موت الأمير بيسنقر في عام ١٤٣٣ م. وكان التشابه كبيراً بين إنتاج المركزين مما كان يصعب معه أحياناً معرفة مكان المخطوطات غير الممضاة . ومن المخطوطات التي تنسب إلى شاه رخ ، مخطوطة «ميراج نامه» أو كتاب الأنبياء التي كتبت في هراة عام ٨٤٠ هـ - ١٤٣٦ م ، ويلاحظ في هذه المخطوطة ظهور بعض الأساليب التركية كاستخدام اللون الأسود ، ولقد ظهر هذا الأسلوب في المخطوطات التي رسمت في شيراز في عام ١٤٨٠ م في عهد قبائل التركمان الأتراك . ومن المخطوطات التي يظهر بها أسلوب مدرسة هراة في عهد بيسنقر ، مخطوطة شاهنامه تنسب إلى الأمير محمد جوكرى بن شاه رخ في حوالي عام ٨٤٤ هـ - ١٤٤٠ م. ويتضح في إحدى صور المخطوطة (ش ١٩٢) استمرار هذه الأساليب مع بعض الأساليب التي ستظهر في هراة في عهد المصور بهزاد وتلاميذه .

وإلى جانب اهتمام مصوري بلاط هراة بتصوير كتب الشعر العاطفي وموضوعات الشاهنامه والموضوعات الدينية ، نجد أنهم وجهوا عنايتهم أيضاً إلى تصوير مخطوطة كليمه ودمنة . ويلاحظ في إحدى صور هذه المخطوطة الموجودة حالياً في مكتبة قصر جلستان بطهران (ش ١٩٣) ، إتقان المصور للمناظر الطبيعية وهضمه العناصر الصينية التي اقتبسها الفن الإيراني . كما يلاحظ المبالغة في اتساع المقدمة حتى شملت الصورة كلها في حين أصبحت المؤخرة ذات أهمية ثانوية. وتظهر في هذه الصورة مهارة الفنان في رسم الحيوانات التي تتسم بالحركة والحيوية .

أثرت الأحداث السياسية التي ظهرت في إيران في منتصف القرن التاسع الهجري الخامس عشر الميلادي على إنتاج مدرسة التصوير في هراة التي بقيت تحت حكم التيموريين بعد تقلص نفوذهم في إيران . كما أن مدينة تبريز التي كانت مركز حكم أسرة الشاه السوداء التركمانية (١٤٣٣ - ١٤٥٣ م) لا نستطيع اعتبارها تماماً مركزاً من مراكز فن التصوير التيموري ، وذلك لأن الحكام الجدد في جنوب وغرب إيران كانوا متأثرين بالحضارة التركية ، وظهر في الصور التي رسمت في عهدهم أسلوب خاص يختلف عن فن المدرسة التيمورية . وتميز هذا الأسلوب

بأشخاص قصيرين ذوى رعوس كبيرة مستديرة بدلا من الأشخاص الطوال القائمة الذين ظهروا فى مدرسة هراة ، كذلك ظهر التأثير التركى فى استخدام ألوان كثيرة وبخاصة اللون الأسود . ومن الآثار الفنية التى يمكن نسبتها إلى مدرسة التصوير التى تكونت فى شيراز فى فترة حكم أسرة الشاه البيضاء التركمانية ، ديوان شعر نظم بالتركية الأزرى جانية لأبى الفتح سلطان « خليل بها دورخان » ابن « أوزان حسن » رئيس الأسرة الذى تولى الحكم بعد أبيه عام (٨٨٣هـ - ١٤٧٨ م) ، وتعرف هذه المخطوطة باسم « هدايات ديوان » وتظهر فى إحدى الصور التى تصور السلطان خليل مع ندمائه (ش ١٩٤) الأسلوب التركمانى المميز .

وبالرغم من تقلص نفوذ التيموريين فى إيران ، إلا أننا نجد أن هراة قد تمكنت من استعادة مركزها الفنى مرة ثانية فى فترة حكم السلطان « حسين ميرزا » (٨٧٣ - ٩١١هـ) (١٤٦٨ - ١٥٠٦ م) آخر حكام الأسرة التيمورية . وتعد فترة حكمه من العصور الذهبية لتلك المدينة فى الآداب والفنون ، وكان هو ووزيره المؤرخ « مير على شيرنوا » من مشجعى الآداب وفن التصوير فى إيران كما فعل من قبل « أحمد الجلائرى » « وإسكندر سلطان » « وبيسنقر » . ويظهر فى عهده فى حوالى عام ١٤٨٠ م أحسن مصورى إيران فى العصر الإسلامى ، وهو « كمال الدين بهزاد » الذى ولد فى هراة عام (٨٥٤ - ١٤٥٠ م) وتعلم على يد مصور يدعى « ميراك » وذاع صيته فيها كما عمت شهرته داخل إيران وخارجها .

ولقد بقى بهزاد فى هراة فى خدمة السلطان ازبك الشيبانى بعد هزيمة الأسرة التيمورية فى عام ٩١٢هـ - ١٥٠٦ م وظل يعمل بها حتى سقطت فى يد الشاة إسماعيل الصفوى عام ٩١٦هـ - ١٥١٠ م فانتقل معه إلى تبريز ولكنه توفى عام ٩٣٩هـ - ١٥٣٥ م . ولقد عاش بهزاد طويلا فى هراة وأسس بها مدرسة تصوير تأثرت بأساليب مدرسة بيسنقر ، ولكنها تميزت عنها بأسلوب فنى جديد فى تسجيل تفاصيل الطبيعة بدقة . ومن أشهر تلاميذه المصورون مراك نقاش وعبد الرزاق وقاسم على الذى اشتهر بمهارته فى رسم الوجوه . وكان بهزاد من أوائل المصورين المسلمين الذين اهتموا بوضع توقيعاتهم على أعمالهم الفنية ، ولكن للأسف لم يصل إلينا من الصور التى رسمها ووقعها بإيضائه إلا القليل .

ومن أجمل المخطوطات التي يتجلى فيها خصائص أسلوب بهزاد ، مخطوطة المنظومات الخمس للشاعر نظامي مؤرخة ٨٤٦ هـ - ١٤٤٢ م وحاليا موجودة بالمتحف البريطاني [لوحة ملونة رقم ٦] . وتحتوى هذه المخطوطة على تسع عشرة صورة يرجع تاريخ واحدة فقط منها إلى تاريخ كتابة المخطوطة ، أما بقية الصور فتحمل تواريخ مختلفة . وليس هذا بشيء غريب على تصوير المخطوطات في إيران ، حيث كان الخطاطون يتمون عملهم ويتركون الصفحات التي يراد تصويرها إلى المصور الذي قد يبدأ في عمله بعد فترة طويلة من كتابة المخطوطة . وتحمل ثلاث صور غير مؤرخة من هذه المخطوطة عبارة « صورته العبد بهزاد » مكتوبة في مكان غير ظاهر . ويرجح مؤرخو الفنون أن الصور المنسوبة إلى بهزاد هي فعلا من عمل الفنان . ويتجلى في هذه الصور مهارة بهزاد في توزيع الألوان .

أما المخطوطة الثانية التي تحمل صورها توقيع بهزاد ، فهي مخطوطة بستان للشاعر الإيراني « سعدى » المؤرخة ٨٩٣ هـ - ١٤٨٨ م وهي موجودة حاليا بدار الكتب المصرية بالقاهرة . لقد كتبت هذا المخطوط للسلطان حسين ميرزا ويحتوى على ست صور ، ونرى في إحدى الصور التي تصدر المخطوطة ، السلطان حسين يتوسط بعض زعمائه وأتباعه (ش ١٩٥) ويتضح في هذه الصورة مهارة بهزاد في إيجاد توازن في توزيع مجموعات الأفراد . كذلك نلاحظ اهتمامه الشديد برسم الزخارف الهندسية الدقيقة الموجودة في العماير . وتتضح براعة بهزاد في رسم المناظر الطبيعية والحيوانات في إحدى صور المخطوطة التي تصور الملك دارا وراعى الخيل (ش ١٩٦) .

ويرجع الفضل إلى بهزاد في ظهور الاهتمام برسم موضوعات من الحياة اليومية لم تكن مطروقة من قبل . ويتضح ذلك في صورتين في نسخة ثانية من المنظومات الخمس مؤرخة ٩١٠ هـ - ١٤٩٤ م وموجودة أيضاً في المتحف البريطاني ، حيث توضح إحداها حركات العمال الذين يقومون ببناء قلعة الخورازق (ش ١٩٧) كما تصور الثانية زيارة الخليفة المأمون للحمام العمري .

ومن الفنانين الذين نبغوا من مدرسة بهزاد بمدينة هراه ، « ميراك » و « قاسم على » « وعبد الرازق » « وشيخ زاده » الذي رافق بهزاد عندما انتقل إلى تبريز

بعد ذلك . وكان هؤلاء المصورون يقلدون كثيراً أستاذهم مما دفع بعض مؤرخى الفنون إلى نسبة بعض الصور غير الممضبة إلى المصور بهزاد . وبالرغم من الدقة والبراعة التى تميزت بها أعمالهم إلا أنهم لم يصلوا إلى مرتبة أستاذهم فى رسم الوجوه المعبرة التى اشتهر بها . وينسب إلى الشيخ زاده وعبد الرزاق بعض صور المخطوطة الأخيرة ، ومن أجمل هذه الصور ، صورة تمثل النبى محمد عليه السلام ممتطياً البراق فى رحلته إلى السماء فى الليل . ويتضح فى هذه الصورة ^(١) الأسلوب الزخرفى الذى رسمت به السحب الذهبية التى تحيط بالنبى . ومن الصور التى تنسب إلى شيخ زاده فى هذه المخطوطة صورة جميلة معبرة تصور الحزن على موت زوج ليلي [لوحة ملونة رقم ٧] . ونلاحظ فى هذه الصورة تشابه بعض الشخصيات مع شخصيات المصور بهزاد ^(٢) مما دعا بعض العلماء إلى نسبة هذه الصورة إلى بهزاد . ومن المخطوطات التى يظهر بها الأسلوب البهزادى الزخرفى التيمورى ، مخطوطة منطق الطيور المؤرخة عام ٨٩٣ هـ - ١٤٨٧ - ٨٨ م والموجودة الآن بمتحف المتروبوليتان بنيويورك . فنلاحظ من إحدى الصور [لوحة ملونة رقم ٨] مدى الإتقان والدقة التى تميز بها الفنان فى رسم المناظر الطبيعية والطيور بأسلوب زخرفى .

ويتضح من دراسة الفن التيمورى أنه أقوى العصور فى إيران من الناحية الفنية ، كما أن هذا العصر يعد نهاية المرحلة الفنية التى توصل إليها الفن الإسلامى فى إيران . كما شاع فى المساجد التيمورية استخدام القبة العالية والمداخل المرتفعة التى تلفت النظر ، ويتضح فى عمائر ذلك العصر اهتمام الفنان بإزالة المادة التى يتكون منها المبنى وذلك بتغطية سطوحها بزخارف الفسيفساء الملونة الجميلة تغطية شاملة . ويعد ذلك من أهم دعائم الفن الإسلامى .

أما مدارس التصوير التيمورية فكانت من أعظم مراكز التصوير شأنها فى العالم الإسلامى . ويتضح فى إنتاجها بدء ظهور المرحلة الفنية الإيرانية القومية التى توصل إليها الفنانون الإيرانيون بعد مرورهم بعدة تجارب استغرقت وقتاً طويلاً تمكنوا فى نهايتها من التخلص من التأثيرات الأجنبية .

(١) انظر ١ . جروبة ما قبله ش ٥٩ .

(٢) قارن بين الشخص الراكع الذى يمزق قميصه مع شخص مماثل فى صورة بهزاد المضاه الموجودة بالقاهرة .

الباب الثامن

طراز الفن المغربي الأسباني

(٤٢٥ - ٨٩٧ هـ) (١٠٣١ - ١٤٩٢ م)

في الوقت الذي تمكن فيه السلاجقة الأتراك من السيطرة على عاصمة الخلافة العباسية في منتصف القرن الحادي عشر الميلادي ، نجد أن الحكم العربي بالأندلس قد انتابه أيضا حالة من الفوضى والصراع العنصري بعد سقوط الخلافة الأموية . ولقد أدى ذلك إلى تمكن عدد من أسر البربر التي كان مركز حكمها شمال أفريقيا من الاستيلاء على الحكم في الأندلس في عام ٤٢٥ هـ - ١٠٣١ م ، وأسسوا عدة دويلات في المدن الأندلسية حكمها ملوك عرفوا باسم ملوك الطوائف^(١) .

خلف ملوك الطوائف في حكم الأندلس قبائل أخرى من البربر تقطن الجزء الداخلي من المغرب قرب الصحراء ، عرفت باسم المرابطين وكان ذلك في عام ٤٨٣ هـ - ١٠٩٠ م . واتحدت الأندلس والمغرب تحت حكم المرابطين الذين أبقوا مركز حكمهم في المغرب ، وبذلك انتقلت الزعامة السياسية إلى شمال أفريقيا في عهد « يوسف بن تاشفين » ملك المرابطين بعد أن كانت الزعامة للأندلس في عصر الدولة الأموية الغربية ، وكانت الأندلس كلها ماعدا مدينة طليطلة تابعة لدولة المرابطين بأفريقيا . ولقد استمر اتحاد شمال أفريقيا والأندلس من القرن الحادي عشر حتى الثالث عشر الميلادي وكان لهذا الاتحاد أثره في تاريخ الفن الأسباني المغربي .

وظهرت نتائج هذا الاتحاد في عهد الموحدين ساكني الجزء الساحلي من المغرب الذين خلفوا المرابطين في حكم الأندلس وشمال أفريقيا في عام ٥٢٤ هـ - ١١٣٠ م . ولم يفكر الموحدون في أن يجعلوا من الأندلس قاعدة لحكمهم ، بل استقروا في أفريقيا ، وبذلك بدأ منذ منتصف القرن الثاني عشر الميلادي - السادس الهجري

(١) حكم المعتمد بن عباد في أشبيلية ، واختص بنو الأفطس ببطليوس ، وبنو ذو النون بطليطلة وبلنسية ومرسية والمرية ، وبنو حمود بمالقة والأدارسة بغرناطة وبنو هود بسرقة .

انتقال الحضارة الأسبانية لبلاد المغرب مما نتج عنه الطراز الأسباني المغربي . بدأت عوامل الضعف تسرى في كيان دولة الموحدين الذين فضّلوا الاستقرار في أفريقيا ، واكتفوا بإرسال ولاية من مراکش إلى الأندلس ليشرفوا عليها ، وكان من أثر ذلك أن ضعفت قبضتهم على الأندلس . انكمش حكم المسلمين لبلاد الأندلس منذ عام ٦٣٣ هـ - ١٢٣٥ م ، وذلك لاستيلاء المسيحيين تدريجياً على المدن الأندلسية . فبعدما استولوا على سرقسطة عام ٥١٢ هـ - ١١١٨ م ، أخذوا قرطبة عام ٦٣٤ هـ ١٢٣٦ م ومرسية عام ٦٣٧ هـ - ١٢٣٩ م وأشبيلية عام ٦٤٦ هـ ١٢٤٨ م . وكانت الأسرة الوحيدة التي استطاعت الوقوف أمام الجيوش المسيحية هي أسرة « بنى نصر » التي اقتصر حكمها على مملكة غرناطة بجنوب أسبانيا للفترة من ٦٣٠ - ٨٩٨ هـ (١٢٣٢ - ١٤٩٢ م) وكانت عاصمتهم مدينة الحمراء . وتمتعت البلاد في عهدهم بفترة حكم إسلامي لم يوجد له مثيل إلا في العصر الأموي الغربي . وأخيت تلك الأسرة الفن الإسلامي في الأندلس ، وكانت المراكز الفنية للطراز المغربي الأسباني في القرن الرابع عشر الميلادي هي أشبيلية وغرناطة ومراكش وفاس ، ولقد أخذ هذا الفن في الازدهار وبلغ القمة في غرناطة . وانتهى حكم المسلمين لبلاد الأندلس بسقوط مدينة الحمراء في يد جيش الملك « فرديناند » والملكة إيزابيلا عام ٧٩٧ هـ - ١٤٩٢ م . في عهد محمد أبو عبد الله آخر الحكام المسلمين .

العمارة :

نشطت حركة العمارة في عهد أسر البربر التي حكمت في الجزء الغربي من شمال أفريقيا ويشمل مراکش وتونس كذلك جزءاً كبيراً من بلاد الأندلس . وشمل هذا النشاط العمائر الدينية والقصور . كما تميزت عهودهم بطرز وأساليب معمارية جديدة ظهرت في الفن الإسلامي . وإذا أردنا معرفة مدى ارتباط الفن الأسباني بالفن المغربي ، علينا أن نبدأ أولاً بدراسة هذه الفنون في شمال أفريقيا ثم ننتقل بعد ذلك إلى الأندلس .

عمارة المساجد :

لم يتأثر طراز المسجد في عصر المرابطين بغيره من الطرز المعمارية الإسلامية التي ظهرت خارج بلاد المغرب ، حيث استمر تخطيط المسجد في هذا العهد على الطراز العربي الذي عرف من قبل في القيروان وقرطبة ، والذي ينحصر تصميمه في صحن داخلي تحيط به أروقة ومجاز عريض مرتفع يؤدي إلى المحراب ويتعامد مع رواق القبلة :

ولقد نشطت حركة تشييد المساجد في عهد الموحيدين حيث شيد جامعا تلمسان وكتيبه في مراکش وتنمال على الساحل . وكان التغيير الذي ظهر في عهد الموحيدين ، هو استبدال الأعمدة بدعامات من الآجر لها حواف مسننة الأركان وعقود على هيئة حدوة الحصان المستديرة تماما أو مذبذبة قليلا أو مشرشرة (ش ١٩٨) وكانت العقود غالبا منخفضة . أما المئذنة فنجد أنها أحيانا تتوسط الجهة المقابلة للصحن ويظهر ذلك في جامع المنصورة ، وجامع حسن الذي شيده يعقوب المنصور عام (١١٨٤ - ١١٩٨ م) بالرباط ، وأحيانا أخرى تشيد في زاوية من زوايا الصحن ، كما عثر على مئذنة فوق المحراب في جامع تنمال . وكانت المئذنة تشيد في غالب الأحوال من الآجر على شكل برج بقاعدة مربعة تعلوه شرفات ومن فوقها برج مربع أصغر حجما تعلوه قبة صغيرة ، ونرى ذلك في مئذنة جامع كتيبة (ش ١٩٩) الذي شيده عبد المؤمن (١١٣٠ - ١١٦٣ م) في العاصمة مراکش . وخلافا لما ظهر من تعدد المآذن في بعض مساجد العالم الإسلامي نجد أن المساجد المغربية تميزت بمئذنة واحدة . وظهرت المقرنصات المضلعة بقبة المحراب منذ عهد المرابطين ، ونرى هذا التأثير السلجوقي في مسجد كتيبة ، كما زاد الاهتمام بواجهات المساجد فصارت زخارفها أكثر فخامة ، وغطيت المداخل بمظلة خشبية بارزة .

ولقد شيد الحكام المسلمون مساجد كثيرة في المدن الإسلامية التي استقروا بها في الأندلس على النمط المغربي . وكان الجامع يشغل الجزء الرئيسي من المدينة . ومن أشهر المساجد مسجد طليطلة والمسجد الجامع بالمريّة الذي تحول إلى كنيسة

سان جوان ، ولقد تبقى منه المحراب وجدار القبلة . ويغطي هذا المحراب طبقة من الجص مزخرف بتفريعات نباتية يرجع بعضها إلى عصر الموحدين الذين رموا المسجد ، كما أقيم بمدينتي بلنسية ومرسية عدد من المساجد .

كذلك شيد في أشبيلية عام ٥٩٢ هـ ١١٩٥ م المسجد الجامع الذي عرف باسم لاجيرالده ، ويجمع هذا المسجد بين عناصر مساجد الموحدين بمراكش وعناصر مستمدة من المسجد الجامع بقرطبة . ولقد تبقى من ذلك الجامع مئذنته الجميلة المعروفة باسم الجيرالده^(١) (ش ٢٠٠) . كما تبقى من عصر المسلمين بغرناطة مسجد « البيازين » ومئذنة جامع التائيين .

المدارس والأضرحة :

انتشر بناء المدرسة في الأندلس والمغرب في عصر الموحدين ، واقتصرت على تدريس المذهب المالكي . وكثر عددها في مدينة فاس (ش ٢٠١) والخطارين والصخرج ، كما عثر على آثار مدرسة بغرناطة لا تختلف كثيراً عن مدارس فاس . وتتكون مباني المدرسة من فناء مستطيل تحيط به مبان من طبقتين ، وتضم هذه المباني قاعة الدرس التي كانت تقام على أحد الضلعين الصغيرين ، وحجرات لسكنى الطلبة . وتتكون قاعة الدرس من مساحة مربعة أو مستطيلة مقسمة إلى أقسام بواسطة دعائم ، ويوجد عادة بها محراب يستخدم للصلاة . وكانت هذه المدارس تلمحق أحياناً بالمساجد .

عثر في المغرب على أضرحة للأولياء ، وتغطي غرفة الضريح المربعة قبة بسيطة تحملها قاعدة مكعبة ، وقد يعملوها أحياناً شكل مخروطي . وتتبع أضرحة الحكام هذا التصميم مع شيء بسيط من الفخامة في زخارف تيجان الأعمدة ومقرنصات العقود . ويظهر ذلك في قبور السعديين بالمغرب (ش ٢٠٢) التي ترجع إلى القرن السادس عشر الميلادي . أما قبور الحكام في غرناطة وبني مرين في فاس فلم يتبق منها شيء .

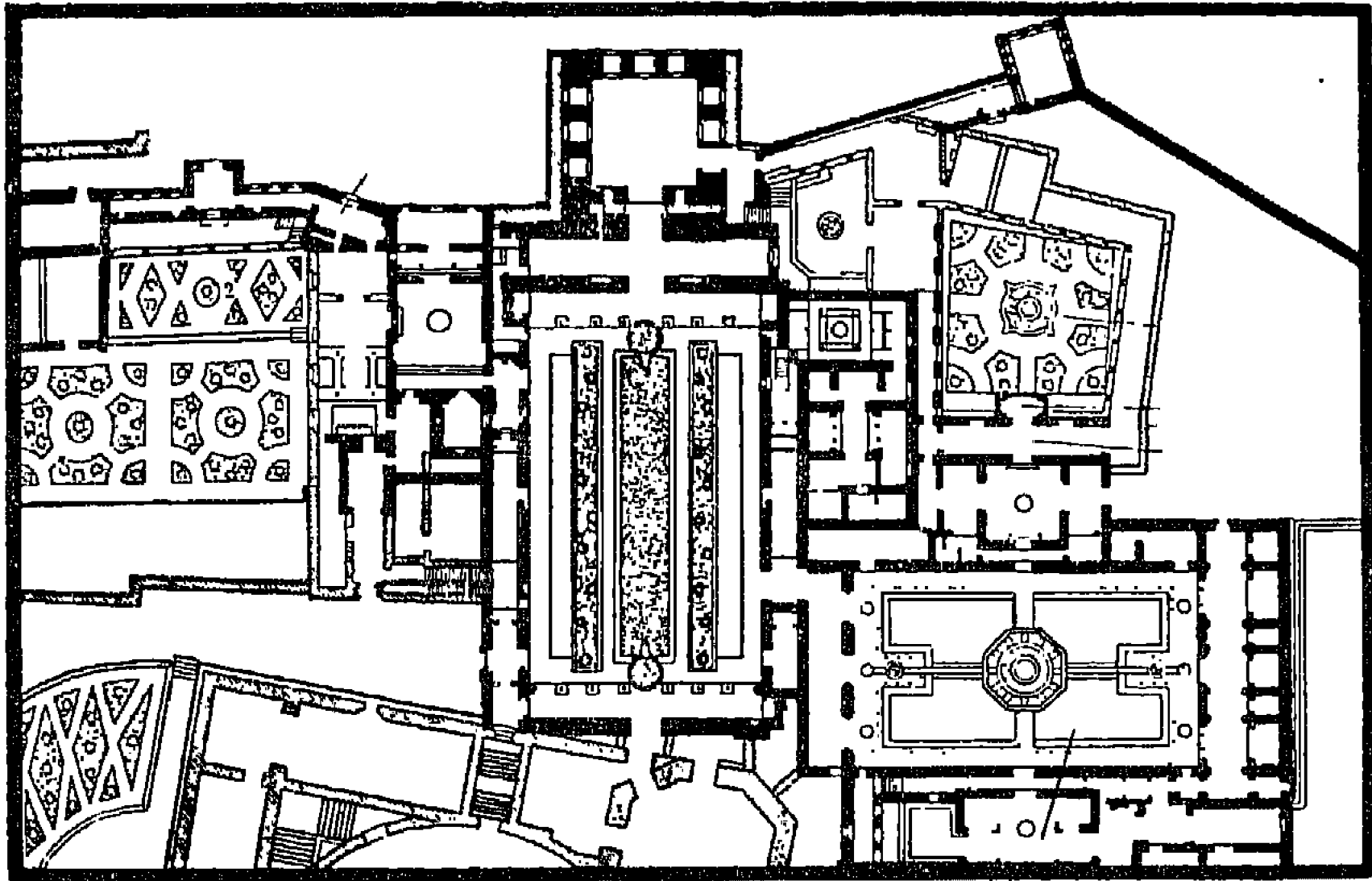
(١) يعتقد الباحثين أن مئذنة الجيرالده ومئذنة جامع حسن الغير الكاملة ومئذنة جامع كتييه كانوا من عمل مهندس واحد من إشبيلية اسمه " جيفر Guever " . " Art of Islam " . Carel J. Dury . ما قبله ص ١٢٨ .

عمارة القصور :

أحاط ملوك الطوائف أنفسهم في الأندلس بكل مظاهر الرفاهية . وتنافسوا في تشييد القصور الفخمة في المدن التي استقروا بها . فشيّد « المعتمد بن عباد » وخلصاؤه قصوراً في أشبيلية ، كما شيّد « المأمون بن ذي النون » قصراً في طليطلة عرف باسم الناعورة في عام ٤٥٥ هـ - ١٠٦٣ م كذلك شيّد « أبو جعفر بن هود » في ٤٣٩ - ٤٧٤ هـ ١٠٤٧ - ١٠٨١ م قصر الجعفرية بسرقسطة الذي تميز بأعمدته الرخامية الجميلة وبزخارف جصية وحجرية دقيقة .

أما المرابطون فلم يهتموا بتشيد قصور فخمة لهم في مراکش ، وذلك لما عرف عنهم من التدين والتقشف ، كذلك لم يبق أى أثر من قصور بني مرين في المغرب وبني حنّص في تونس . وفي عصر الموحدين اهتم الحكام ببناء القصور في الأندلس ، فشيّدوا في أشبيلية عاصمتهم في أسبانيا قصراً يقيمون فيه في فترة زيارتهم للبلاد ، كما أقام ولاتهم في الأندلس قصوراً في المدن التي كانوا يحكمونها .

ويظهر الطراز المغربي الأسباني أكثر وضوحاً في عهد بني نصر ، وأبدع مثل لذلك قصر الحمراء الجميل . ولقد شيّد هذا القصر على ربوة عالية تشرف على



ل - تصميم قصر الحمراء بغرناطة

العاصمة غرناطة ، واشترك في تشييده ثلاثة حكام ، هم « أبو الوليد إسماعيل » وابنه « أبو الحجاج يوسف الأول » ٥٢٨ - ٧٥٤ هـ (١٣٣٣ - ١٣٥٣ م) ثم أضاف إليه ابنه « محمد الخامس » ٧٥٤ - ٧٩٤ هـ (١٣٥٣ - ١٣٩١ م) أجزاء جديدة . ولقد بدأ أولهم بناء القصر ثم زاد الثاني عليه ، ووسع الثالث من رقبته . ويصعب التمييز والتفرقة بين أعمال كل منهم تمييزاً دقيقاً حيث اندمجت الأجزاء بعضها في بعض : (تصميم ل)

يتضح من تخطيط القصر أنه يتكون من ثلاث مجموعات من المباني يتوسط كل مجموعة منها فناء ، وتعرف أول مجموعة من المباني باسم « المشوار » وتمتد مبانيه من المغرب إلى الشرق ، ويتوسط المباني بهو يعرف باسم العريف ؛ وهذا الجزء هو المكان المخصص في القصر للموظمين الذين يعاونون الحاكم في تدبير شئون المملكة ، ويقع مدخله في الجهة الغربية منه . وتعرف المجموعة الثانية باسم « الديوان » وتمتد مبانيه من الشمال إلى الجنوب وهو مخصص للاستقبالات الرسمية ، ويشمل ساحة البركة أو « بهو الريحان » وقاعة البركة وقاعة العرش وأقاعة السفراء . وهذا الجزء يكاد يكون مستقلاً عن المجموعة الأولى . وتمتد مباني المجموعة الثالثة على محور من الغرب إلى الشرق وتنسب إلى « محمد الخامس » ، ويقع المدخل في الجهة الجنوبية . ويتوسط المباني فناء مركزي اشتهر باسم « بهو السباع » وهو أشهر جزء في هذا القصر (ش ٢٠٣) . ويتوسط البهو نافورة تتكون من حوضين من الرخام ، الأسفل كبير والأعلى صغير محمول على اثني عشر عموداً قصيراً تتكئ على ظهور اثني عشر أسداً ، كما توجد بالواجهات الأربع التي تحيط بالبهو بوابك تقوم على أعمدتها الرشيقة عقود نصف دائرية . وتكسو الجدران التي تعلو العقود طبقة من الحص مغطاة بالنقوش الزخرفية ، وكان هذا الجزء مخصصاً للحريم لا يدخله إلا السلطان وأسرته وحريمه وخدمه ، ويقع الحمام الملكي بين المجموعتين الأخريين ، كما يقع بالجهة الشمالية الشرقية حديقة ينفذ إليها من بهو السباع . ويلاحظ أن طراز مجموعة قصر السباع يختلف عن الأسلوب المتبع في المجموعتين الأخريين ، حيث تحيط المباني بالفناء من الجهات الأربع بدلاً من القاعتين اللتين تقعان على ضلعين فقط من المستطيل في البهوين السابقين (العريف والريحان) . ويقع في الجهة

الجنوبية من القصر الجانبي ومدافن الأمراء . ومن أجل أجزاء هذا القصر مبنى بهو الرياحان (المجموعة الثانية) مركز المقر الرسمى . ومن أفخم قاعاته قاعة « الأخوين » المربعة الملحقة بالحديقة الخاصة .

ويتضح من دراسة قصر الحمراء أن أجزاء مبنية لاتكون وحدة متكاملة . حيث إن اتجاه كل مجموعة يتغير دائماً من جهة إلى أخرى ، ويرجع سبب افتقاده للوحدة والتناسك إلى أن التخطيط لم يكن كذلك في أول إنشائه ، وأن عدم انتظام التصميم يرجع إلى المباني التي أضيفت إليه على فترات متباعدة . ويقع بالقرب من قصر الحمراء بقايا قصر كان يقيم فيه حكام بني نصر في فصل الصيف يعرف باسم جنان العريف ، ولا يختلف في طرازه المعماري وزخارفه كثيراً عن قصر الحمراء .

ولقد اتبع هذا الطراز الأندلسي المغربي في قصر أشبيلية « الكازار » الذي شيده الملك بدرو في الفترة (٧٦٢-٧٦٦ هـ) (١٣٦٠-١٣٦٤ م) وقد استعان الملك بعمال من غرناطة في تشييده ، حيث نلاحظ أن قاعة السفراء التي تقع في الصحن المعروف باسم صحن البنات (ش ٢٠٤) تتشابه مع مثيلتها في قصر الحمراء ، كما أن طراز زخارفه الحصية لا تختلف عما وجد في قصر الحمراء . ويطلق على طراز قصر أشبيلية طراز المدجنين ، وذلك نسبة إلى الحكام المغاربة الذين استمروا في حكم مدنها تحت سلطة الحكم المسيحي .

ومن العمائر المدنية التي انتشر بناؤها في الأندلس الحمامات ولم تكن معروفة من قبل الغزو العربي . وتكسو أرضية هذه الحمامات فسيفساء أو بلاطات من الرخام . ولقد كثر عدد الحمامات^(١) في ذلك العهد وكانت تأتي مباشرة بعد المساجد في الأهمية المعمارية . ولقد انتقلت فكرتها إلى الأندلس منذ العصر الأموي .

انتشرت في الأندلس حركة تشييد الوكالات والفنادق التي يأوى إليها المسافرين ، وكانت هذه الوكالات تشيد بالقرب من المسجد الذي يتوسط المدينة . كما اقتضى ازدهار الحركة التجارية ونشاطها في المدن الأندلسية ، تشييد أسواق تعرف باسم القيصريات^(٢) وتشيد مباني القيصرية على مساحة مستطيلة يتوسطها طريق

(١) ذكر أن عدد الحمامات في قرطبة يبلغ تسعمائة حمام في أيام المنصور بن أبي عامر .

(٢) كلمة قيصرية معربة عن كلمة لاتينية ويقصد بها السوق القيصري التابع للمدينة .

ممتد تقع الحوانيت على جانبيه ، وتشيد عادة في الحى التجارى الذى يقع بالقرب من الجامع . ولقد عثر فى تونس على بقايا قيصرات ترجع إلى القرنين السابع والثامن الهجرى .

لم يبق أثر للحصون التى شيدها المرابطون فى المغرب ويقتصر ما عثر عليه من أسوار وقلاع على ما أنشئ فى عصر الموحدين ، ويظهر فى عمارتها الأسلوب المغربى حيث استبدلت الأبراج الدائرة بأبراج مربعة ، كما أضيفت أبراج على جانبي المبنى . ولقد ازدادت العناية بزخرفة المداخل كما شاع استخدام العقد المشكل على هيئة حدوة الحصان . ومن الأسوار التى ترجع إلى عهدهم فى شمال أفريقيا أسوار مدن تلمسان وفاس القديمة ومراكش . كما زود سور الرباط بقلعة ذات بوابتين تعلو كلاً منهما قبة . وترجع أسوار فاس الجديدة إلى عهد بنى مرين .

أما فى الأندلس فيرجع سور مدينة أشبيلية الذى مازال جزء منه باقياً إلى عصر المرابطين ، كما يوجد بمدينة طليطلة جزء من سور ينسب إلى طراز « المدجنين » يرجع إلى القرن الخامس الهجرى أى الحادى عشر الميلادى . ويقع بهذا السور بوابة محصنة تعرف باسم باب الشمس . وينسب إلى عهد بنى نصر السور الذى شيده يوسف الأول حول قصر الحمراء . وهو محصن بأبراج ويتميز ببوابته الزخمة .

الزخارف المعمارية :

النحت على الجص والحجر والفسيفساء الخزفية :

اهتم ملوك الطوائف بزخرفة جدران قصورهم بألواح المرمر المنقوش . ومن أجمل الأمثلة على ذلك ما وجد فى قصر الناعورة بطليطلة حيث كسيت أجزاؤه السفلى بإطار من ألواح المرمر المنقوش بتفريعات نباتية تقف عليها وحدات الطيور . ويعملوا هذا الإطار إفريز من المرمر به زخارف كتابية لعبارات دعائية لصاحب القصر ، ويعملوا الجميع إفريز من الفسيفساء مزخرف بوحدات نباتية وطيور وحيوانات . ويظهر الأسلوب المغربى الأسبانى أيضاً فى زخارف جدران قصر الجعفرية بسرقطة ، حيث عثر على جدران مغطاة بألواح الرخام المزخرفة بنقوش التفريعات متشابكة لمراوح نخيلية ،

ولقد انتشرت طريقة كسوة الجدران بالزخارف الحصية في مباني الموحدين ويظهر ذلك في عمائرهم التي شيدت في حوالى منتصف القرن الثانى عشر الميلادى في أشبيلية وقرطبة ومالقة . وتبلغ الزخارف الحصية قممتها في قصر الحمراء . ويلاحظ فيها ميل الفنان المسلم إلى الإسراف والمبالغة في تغطية الجدران بالزخارف المنقوشة ، كما يلاحظ مهارته الفنية في توزيع هذه الزخارف التي تتكون من التوريقات المتشابكة والأشكال الهندسية (ش ٢٠٥) . ويوجد بهذه الزخارف أيضاً إطار عريض به نقوش كتابية استخدم فيها خط قريب من النسخ يعرف بالخط المغربي . ومما يزيد من جمال هذه الزخارف تلوينها باللون الذهبى بالإضافة إلى بعض الألوان الأخرى كالأزرق والأحمر والأخضر . وطريقة تلوين الحصص المنقوشة هو ابتكار مغربى أسباني .

ويظهر الأسلوب المغربى الأسباني أيضاً في زخرفة القباب بالمقرنصات (ش ٢٠٦) ولقد استخدمت المقرنصات بكثرة لمجرد الزخرفة ، وتظهر منها أمثلة في بعض عقود وتيجان أعمدة قصر الحمراء (ش ٢٠٧) ، وهنا نلاحظ مقدرة المعمارى في التوصل إلى تدرج هذه الوحدات في طبقات لتعطى تأثيراً زخرفياً ، وهذا أسلوب جديد يظهر لأول مرة في العمارة الإسلامية .

ومن الأساليب التي استخدمت في زخرفة الجدران في الطراز المغربى الأسباني ، كسوتها بالفسيفساء والبلاطات الخزفية . ومن أمثلة ذلك جدار سبيل وجد في مدينة فاس (ش ٢٠٨) تظهر به زخارف جميلة بالألوان الأزرق والأخضر والبني . كما تتميز مدارس المغرب باستخدام الأخشاب مع الحجارة في زخرفة واجهاتها .

الفنون الصغيرة :

المعادن :

عثر على بعض قطع معدنية في الأندلس تدل صناعيتها على انتشار طراز الفن الإسلامى في البلاد . ومن أحسن هذه الأمثلة قطعة معدنية مشكولة على هيئة أسد (ش ٢٠٩) ربما استخدمت كصنبور فسقية . ولقد عثر على هذه القطعة في القرن الماضى في ضواحي مدينة بلنسية . ويرجح نسبة صناعته إلى فترة حكم الموحدين

الخزف :

لم تعرف صناعة الأواني الخزفية ذات البريق المعدني في الأندلس قبل القرن الرابع عشر الميلادي ، ومن المرجح أن هذا النوع من الخزف الذي وجد في بلاد الأندلس قبل عهد بني نصر كان مستورداً من العراق ومصر . ولقد اشتهرت مدينتا مالقة وغرناطة بإنتاج هذا النوع من الخزف منذ القرن الرابع عشر الميلادي في الوقت الذي توقف إنتاجه في الري والقاهرة ودمشق . كما اشتهرت مالقة بصناعة البلاطات الخزفية ذات البريق المعدني . وتكسو هذه البلاطات الجزء الأسفل من جدران قصر الحمراء ، وتتكون زخارفها من خطوط هندسية وأشربة نباتية بارزة بعبارة « لا غالب إلا الله » وهي شارة ملوك غرناطة التي شاعت في زخارف هذا العصر .

ولقد تميزت مدينة مالقة في القرن الرابع عشر بإنتاج أوان كبيرة ذات عنق طويل ومقابض تشبه الأجنحة عرفت باسم أواني الحمراء ، وتتميز هذه الأواني بقاعدة مدببة مما يرجح بأنها كانت توضع على قاعدة في قاعات قصر الحمراء . ومثال ذلك قدر مزخرف بتفريعات نباتية متصلة وأشربة من الزخارف الكتابية (ش ٢١٠) موزعة في تناسق هندسي جميل . ولقد استخدم الطلاء المعدني الذهبي البراق في رسم الزخارف الموجودة على الإناء . ويظهر ببعض الأواني لون أزرق مع الطلاء المعدني فوق الدهان الأبيض البراق ، ويعتقد الباحثون أن القدور ذات البريق المعدني الذهبي فقط من إنتاج مالقة ، أما الأواني التي يظهر فيها اللونان الذهبي والأزرق معا فهي من إنتاج غرناطة .

انتقلت صناعة الخزف إلى مدينة بلنسية في أواخر القرن الرابع عشر الميلادي ، وكانت مدينة منيشه الواقعة بالقرب من بلنسية هي مركز إنتاج الخزف ذي البريق المعدني الذي صدر من بلنسية إلى البلاد الأوروبية في ذلك القرن . ويظهر هذه الأواني شارات الأسر الأسبانية والإيطالية التي أمرت بصنعها (ش ٢١١) . يظهر في خلال القرنين الرابع والخامس عشر الميلادي نوع من الخزف أقل جودة ذولون أحمر . وتتميز هذه الأواني بزخارف حيوانية كبيرة كالأسود والنسور مرسومة

فوق أرضية من التفريعات النباتية ومراوح النخيل . كما ابتداء في تلك الفترة ظهور وحدات من الفن القوطي مثل تفريعات العنب على الأواني الإسلامية .

النسيج والسجاد :

اشتهرت بعض المدن في الأندلس بصناعة المنسوجات الحريرية الموشاة بالذهب كما طرزت هذه المنسوجات بخيوط الذهب ، ومن أشهر هذه المراكز مدينة مرسية . ومن القطع الحريرية التي تنسب صناعتها إلى الأندلس في القرن الثاني عشر الميلادي قطعة مزخرفة بأزواج من الطواويس والحيوانات المتقابلة ، ويفصلها شجرة الحياة (ش ٢١٢) . كذلك صنع في غرناطة في القرنين الرابع والخامس عشر الميلادي نوع من المنسوجات الحريرية الموشاة تتكون زخارفه من أشربة بها زخارف نجمية ونباتية وطيور وزخارف كتابية (ش ٢١٣) وأطلق على هذا النوع من الزخارف طراز الحمراء ، وذلك لتشابه زخارفه مع زخارف خزف الحمراء .

وينسب إلى الأندلس في عصر بني نصر ، نوع من السجاجيد يتميز بزخارف متكررة في صفوف لأشكال مثمانية تحصر بداخلها زخارف هندسية وأشكال جميلة (ش ٢١٤) . ويتكون الإطار الخارجي من أشربة مزخرفة بكتابات كوفية وأشكال هندسية ورسوم آدمية محورة تذكرنا بما تميزت به زخارف الفن القبطي في مصر . ولقد وجدت في بعض سجاجيد القرن الخامس عشر الميلادي شارات من أوصوا بصناعتها . وتتميز هذه السجاجيد بألوانها الهادئة كما استخدم اللون الأسود في تحديد بعض التفاصيل .

ولقد عثر على نماذج من السجاجيد المغربية تظهر في زخارفها أشكال نجمية متكررة ، ويرجح أن تكون هذه السجاجيد معاصرة لسجاد الأندلس ذو الزخارف الهندسية ، إلا أنها تتميز عن السجاد الأسباني المعاصر بألوانها الصارخة .

نستخلص مما سبق أن الطراز المغربي الأسباني هو في الواقع خلاصة التطورات الفنية التي نتجت عن اتحاد حكم الأندلس وشمال أفريقيا ، حيث تداخلت الأساليب الفنية العربية الموجودة بشمال أفريقيا مع الطراز الأندلسي العربي ، ولقد نتج عن هذا الامتزاج فن مختلف عن الفنون الإسلامية المعاصرة . بلغ ازدهاره القمة في عهد بني نصر .

الباب التاسع

طراز العصر المملوكى (١٢٥٠ - ١٥١٧ م)

- ١ - المماليك البحرية (٦٤٨ - ٧٩٢ هـ) (١٢٥٠ - ١٣٩٠ م)
- ٢ - المماليك البرجية (٧٨٤ - ٩٢٣ هـ) (١٣٨٢ - ١٥١٧ م)

فى الوقت الذى تمكن فيه المغول من بسط نفوذهم على الجزء الشرقى من العالم الإسلامى (العراق وإيران) ، نجد أن العالم الإسلامى الغربى (مصر وسوريا) كان تحت سيطرة عنصر تركى عرف باسم المماليك ، ويرجع أصل المماليك إلى قبائل التركمان الرحل التى استوطنت بلاد القوقاز وآسيا الصغرى وتركستان وبلاد ما وراء النهرين . وكانوا فى أول عهدهم أرقاء يشتريهم الحكام المسلمون فى أنحاء العالم الإسلامى من أسواق آسيا ، ثم يقومون بتربيتهم تربية عسكرية ليكونوا حرساً خاصاً . وكان هذا النظام متبعاً منذ العصر العباسى ، كما قام الأيوبيون فى فترة حكمهم لمصر وسوريا بشراء أعداد كبيرة منهم للاستعانة بهم فى محاربة الصليبيين . وقد تزايد عددهم فى أواخر عهد الدولة الأيوبية فى فترة حكم الملك « الصالح نجم الدين أيوب » - آخر سلاطين الدولة الأيوبية ٦٣٨ - ٦٤٧ هـ (١٢٤٠ - ١٢٤٩ م) فشيّد قلعة لسكناهم فى الروضة ومن ذلك اكتسبوا اسم « المماليك البحرية » .

استفحل أمر المماليك بعد أن تولوا مناصب قيادية فى الدولة الأيوبية ، واشتد نفوذهم وسطوتهم فى عهد السلطان « الصالح أيوب » ، وتمكنوا من انتزاع السلطة لأنفسهم بعد أن تظاهروا بمساعدة زوجته شجرة الدر على تولى الحكم لفترة بسيطة ، حيث لم يتوانوا عن قتلها حينما حانت لهم الفرصة لذلك ، وأسسوا دولة المماليك البحرية فى عام ٦٤٧ هـ ١٢٥٠ م . ولكنهم كانوا دائمى التنازع فيما بينهم على تولى السلطة مما نتج عنه تناوبهم على حكم قصير سريع لمصر . وبالرغم من هذا التشاحن الداخلى فقد اشتهرت مصر فى عهدهم بفترة انتصارات حربية رائعة على الصليبيين .

كما أنقذت مقاومتهم الباسلة للمغول وهزيمتهم لهم في موقعة عين جالوت ، في عام ٦٥٨ هـ - ١٢٨٠^(١) ، الأراضي المصرية من تدمير كان يمكن أن يصيبها من هؤلاء الغزاة الذين بدعوا في الزحف من العراق غرباً إلى بلاد الشام ، وكان هذا الانتصار تحت قيادة الأمير بيبرس البندقدارى .

استمد السلطان « بيبرس » من هذه الانتصارات هيبة وقوة في فترة حكمه لمصر وسوريا التي استغرقت المدة من عام (٦٥٨ - ٦٧٦ هـ) (١٢٦٠ - ١٢٧٧ م) ولقد وطد دعائم الحكم المملوكى في مصر بخلافة عباسية صورية مركزها القاهرة ، ولقد توصل إلى ذلك بتشجيعه لأحد الأمراء العباسيين الذى تمكن من الفرار من بطش المغول في بغداد على الإقامة في مصر . وبذلك صارت مصر مرة ثانية مركزاً للخلافة الإسلامية بعد أن دمرت بغداد ، وكان لذلك أثر كبير في الحياة الدينية والثقافية في مصر خصوصاً بعد أن دب الضعف في الحكم العربى الموجود في أسبانيا والمغرب .

انتهى حكم دولة المماليك البحرية لمصر وسوريا في عام ٧٨٤ هـ - ١٣٩٠ م على يد طائفة أخرى من المماليك الشراكسة الذين يرجع نسبهم إلى بلاد الشركس وجورجيا . وكان عددهم قد كثر في عهد السلطان المملوكى « قلاوون » ٦٧٨ - ٦٨٩ هـ (١٢٧٩ - ١٢٩٠ م) حيث قام بشراء أعداد كثيرة منهم أسكنها في أبراج القلعة مما أكسبهم اسم المماليك البرجية . إلا أنهم تمكنوا بعد أن قويت شوكتهم من الإطاحة بحكم دولة المماليك البحرية ، وكونوا دولة المماليك البرجية تحت زعامة السلطان برقوق واستمروا في حكم مصر وأجزاء من سوريا حتى الغزو العثمانى لمصر في أوائل القرن السادس عشر الميلادى .

كانت التقاليد الثقافية والنظم السياسية في فترة الحكم المملوكى استمراراً لما كان متبعاً في العصر الأيوبى بفارق واحد ، وهو أن مصر في العهد المملوكى صارت مقراً للخلافة العباسية ، ولقد أدى ذلك إلى ازدهار الحياة الثقافية والنهضة الفنية بها بصفتها أهم مركز في العالم الإسلامى .

(١) تقع عين جالوت بين بيسان ونابلس في فلسطين - سعيد عاشور - " مصر في عهد دولة المماليك البحرية " ص ٣١ .

وللفترة المملوكية أهمية خاصة في محيط تطور الفن الإسلامي في الجزء الغربي من العالم الإسلامي، حيث ظهرت في مصر وسوريا عناصر من الفنون التركية التي أدخلها المماليك. ويعد ذلك خطوة مهمة ترتب عليها انقلابات فنية جوهرية في الفن الإسلامي الموجود في هذه المنطقة. ولقد أخذ الفنان في مصر من هذه العناصر التركية بعض الأساليب الفنية ومزجها بتقاليد فاطمية محلية، وانبثق من هذا أسلوب فني مملوكي جديد. كما ظهرت أيضاً بعض العناصر المغولية المعاصرة في الفن المملوكي.

العمارة :

تعد فترة حكم دولة المماليك لمصر العصر الذهبي لفن المعمار الإسلامي، وذلك لاهتمام سلاطينهم البحريين والبرجيين بتشييد المساجد والمدارس والأضرحة التي أكثروا من تشييدها. ومن أهم مشيدات سلاطين المماليك البحرية، جامع «الظاهر بيبرس» وجامع ومدرسة السلطان «قلاوون» وجامع ومدرسة «الناصر محمد» بالقاهرة وجامع ومدرسة السلطان «حسن». ومن عمائر الحكام الشراكسة البرجيين مسجد ومدرسة «قنصوة الغوري». ومدرسة «الظاهر برقوق». ومن أشهر المماليك الشراكسة الذين اهتموا بإقامة العمائر الدينية السلطان «قايتباي»، حيث قام بتشييد عدد كبير من المساجد، كما جدد الكثير من المباني الدينية التي أقيمت من قبل، ومن أهمها ضريح «الإمام الشافعي» الذي تنسب أجمل زخارفه المنقوشة إلى العصر المملوكي. كذلك أقام المماليك قصوراً لهم متعددة الطوابق، واهتموا بإقامة قناطر المياه، كما اعتنوا بترميم المنشآت العسكرية. وتتميز العمائر المملوكية في مصر وسوريا بخصائصها.

عمارة المساجد :

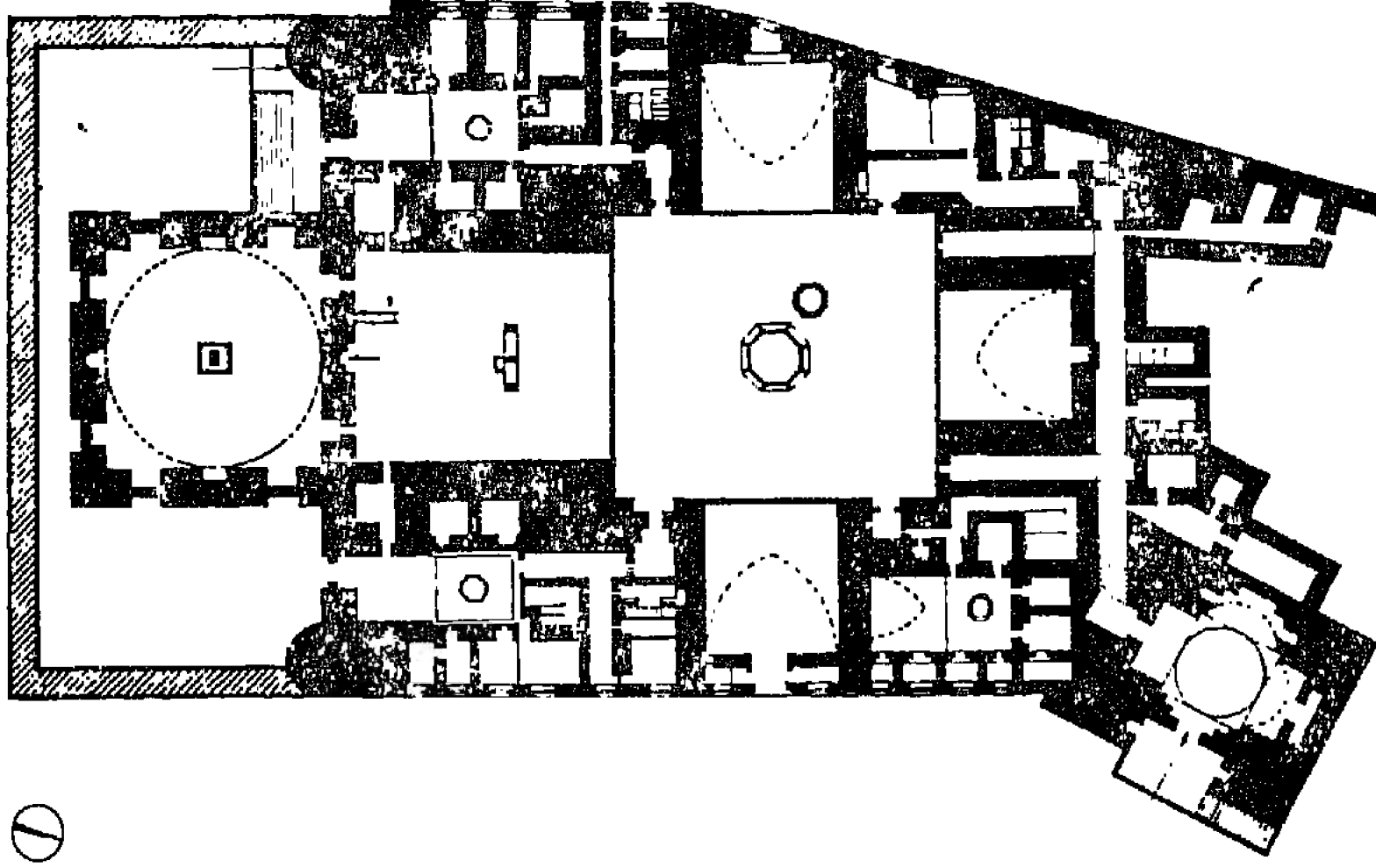
نشطت حركة العمارة في مصر في عهد السلطان «الظاهر بيبرس». وتأخذ العمائر الدينية منذ تلك الفترة في الارتفاع، ويظهر ذلك في جدران جامع «الظاهر» الذي شيد في الفترة ٦٦٥ - ٦٦٨ هـ (١٢٦٦ - ١٢٦٩ م). ويتضح من دراسة هذا الجامع، أنه بالرغم من ظهور عناصر معمارية أجنبية به، إلا أن تخطيطه لم يخرج

عن التصميم القديم الذى عرف فى جامعى ابن طولون العباسى ، والحاكم الفاطمى ؛ فهو يتكون من صحن تحيط به أربعة أروقة أكبرها رواق القبلة . كما أن بوابته البارزة عن الواجهة أسلوب معمارى وجد من قبل فى جامع الحاكم . ويبدو التأثير الأجنبى فى هذا الجامع ، فى الجزء المربع الذى يتقدم المحراب ، حيث تغطيه قبة كبيرة متسعة تشغل ثلاث بلاطات مربعة من رواق القبلة . وهذا النوع من القباب كان معروفًا فى تركيا فى العصر السلجوقى . كما وجد فى غرب تركستان بإيران فى العصر السلجوقى أضرحة ذات قباب متشابهة . وربما انتقل هذا الأسلوب إلى مصر عن طريق سوريا التى كانت تحت حكم أتابكة السلاجقة .

المدارس والأضرحة :

انتشر فى عهد المماليك الاهتمام بتشيد المدارس التى يُلحق بها ضريح مؤسسها ، وربما انتقلت فكرة المدارس إلى مصر من سوريا منذ فترة حكم الأيوبيين . فشيد « الظاهريبيرس » مدارس لتعليم الدين ، كما شيد السلطان « قلاوون » مبنى به مدرسة وضريح ومارستان فى الفترة ٦٨٣ - ٦٨٤ هـ (١٢٨٤ - ١٢٨٥ م) (ش ٢١٥) . وتشترك مباني المدرسة والضريح فى واجهة واحدة ، إلا أن مباني المدرسة تبرز قليلا عن مبنى الضريح ، ويفصل بينهما مدخل الجامع الذى يليه ممر طويل يؤدي إلى مدخل الضريح والمدرسة اللذين يقفان بمواجهة بعضهما . ويحيط بفناء المدرسة المربع أربعة إيوانات أكبرها الإيون الذى يقع بالواجهة ، ويظهر بها صفان من العقود المحمولة على أعمدة . كما يوجد بالمدرسة حجرة بها محراب تستخدم للصلاة . ويتوسط هذا الضريح قاعدة مثمثة تعلوها رقبة مثمثة تحمل القبة . وتتكون هذه القاعدة من أربعة أعمدة يرتبط بعضها ببعض بواسطة عقود مدببة . ويذكرنا هذا التصميم بمسجد قبة الصخرة الأموى . ويتميز محراب الضريح عن محراب المدرسة بفخامته وزخارفه . ويعد من أفخم المحاريب الموجودة فى مصر حيث تظهره به زخارف محارية مذهبة وبلاطات من الرخام والصدف الدقيق .

ومن أروع العمائر الدينية التى شيدت فى القرن الرابع عشر الميلادى ، مدرسة « السلطان حسن » وضريحه الذى استغرق بناؤه الفترة من ٧٥٥ - ٧٦٤ هـ



م - تصميم جامع السلطان حسن بالقاهرة

(١٣٥٤ - ١٣٦٢ م) ويعتمد تصميم هذا الجامع على شكل الصليبي (تصميم م) . ويقع صحن الجامع المربع في مركز التعامد ، وتغطي أرضيته بلاطات من الرخام المتعدد الألوان . وتحيط به من الجهات الأربع مبان تتوسطها إيوانات خصصت لدراسة المذهب السني ، أكبرها الإيوان الذي توجد به القبلة ، وتحيط بكل إيوان غرف تستخدم لسكن الطلبة ، ويقع الضريح خلف الإيوان الكبير على امتداد أحد أذرع الصليبي ، يتكون من حجرة مغطاة بقبة كبيرة ، وتحمل القبة أسطوانة بها ستة صفوف من الترفصات . ويتميز مبنى « السلطان حسن » بمدخل فخيم عال يبلغ ارتفاعه ٣٧,٨٠ متراً يقع في الجهة البحرية في زاوية واجهتين من واجهاته الأربع (ش ٢١٦) ، إلا أن الداخل إلى هذا المبنى لا يشعر بوجود هذا الانحراف . ويؤدي المدخل إلى مدرسة صغيرة مستديرة في زاوية المبنى ، وتتكون من ثلاثة إيوانات وصحن تعلوه قبة وتوجد بواجهة المبنى الخارجية صفوف من الفجوات عمودية ضيقة غير عميقة بارتفاع الواجهة تقريباً (ش ٢١٧) ، وتظهر بهذه الفجوات نوافذ موضوعة بعضها فوق بعض . وتعطى هذه الخطوط الرأسية المتكررة تأثيراً إيقاعياً جميلاً على كتلة المبنى المكعبة ، كما تجعل الجدران تبدو أكثر علواً من الحقيقة .

ويزخرف بوابة المدخل من أعلى حنية كبيرة عالية تنتهى بأشكال المقرنصات التى تذكرنا بمدخل المباني السلجوقية فى قونية . وتزين جدران المدخل الداخلية زخارف هندسية منقوشة على الحجر ، كما يوجد بجدران القاعة التى تلى المدخل عدد من الحنايا الصغيرة . وتضمنى هذه البوابة الفخمة بزخارفها الحجرية البسيطة تأثيراً جميلاً على المدخل ، وإليها يرجع الفضل فى اعتبار هذا المسجد من روائع العمارة الإسلامية فى مصر . ويغنى مصرعى الباب الخشبي الموجود ببوابة المدخل شرائح معدنية من النحاس المنقوش بزخارف هندسية . ويلتف حول جدران أبواب المحراب من الداخل إفريز من الجص مزخرف بنقوش كتابية بالخط الكوفي (ش ٢١٨) . ويقع بأسفل هذا الإفريز فى الإيوان الشرقى محراب تكسوه ألواح من الرخام الملون ، ويرجع بجواره منبر رخامى ، ويكتنف المحراب بابان يؤديان إلى غرفة الضريح . ويلاحظ فى هذا الجامع التغيير الذى طرأ على العمارة المملوكية حيث ، اندمجت المآذن فى واجهة المبنى . فتظهر بالجهة الشرقية مثلنتان فوق كورنيش المبنى .

ومن أشهر مشيدات المماليك البرجية فى القرن التاسع الهجرى - الخامس عشر الميلادى ، مجموعة مباني السلطان « قايتباى » الشركسى (٨٧٧ - ٨٧٩ هـ) (١٤٧٢ - ١٤٧٤ م) التى تتكون من مدرسة وضريح ومسجد وسبيل (ش ٢١٩) . وتشتمل مباني المدرسة على صحن به أربعة إيوانات أكبرها إيوان القبلة ، ويأحق بهذه الإيوانات غرف لسكن الطلاب . ويتصل الضريح بالمدرسة من جهة إيوان القبلة ويبرز قليلاً عن الواجهة . ويتكون من حجرة مغطاة بقبة محمولة على صفوف المقرنصات . ويوجد بالمدخل عقد على هيئة ثلاثة فصوص . ويقع السبيل على يسار المدخل ويعلوه الكتاب . وتبعد المئذنة التى توجد على يمين المدخل من أجمل المآذن المملوكية . وتزخرف الجدران من الداخل والخارج كسوة من البلاطات الحجرية الملونة الجميلة .

وتتميز العمائر الدينية المملوكية بضخامة المداخل والقباب . ويزداد ارتفاع القبة فى عهد المماليك البرجية ، وكان الغرض من الارتفاع بها هو إضفاء المزيد من الجلال والهيبة على المبنى الدينى . وأخذت القبة أشكالاً عديدة فى ذلك العصر ، أكثرها انتشاراً شكل الخوذة (ش ٢٢٠) وأحسن مجموعة لهذه القباب توجد فى

منطقة المدافن الموجودة شرق القاهرة التي عرفت خطأ باسم مقابر الخلفاء . وتشتمل هذه المجموعة من المباني على أضرحة ملحق بها مساجد أقيمت للسلطين المماليك وكبار رجال الدولة . ويظهر في زخارف قبابها التنوع والتطور الذي مرت به الزخارف المملوكية في العصرين البحري والبرجي :

وتدل الآثار التي عثر عليها في سوريا من العصر المملوكي أن طراز العمائر الدينية كان مرتبطاً ارتباطاً وثيقاً بنماذج القاهرة ^(١) .

عمارة القصور :

شيدت قصور المماليك من طابقين أو أكثر وكانت الطبقة العليا تخصص عادة للحريم . أما حجرة الاستقبال فتقع في ركن من الفناء الداخلي ^(٢) . ولم يبق من قصور العصر المملوكي إلا القليل النادر ، ومن ذلك دار بشناق بالنحاسين (ش ٢٢١) وقصر قايتباي . وكانت المنازل في العهد المملوكي تزين واجهتها بحشوات من الخشب المخروط تغطي الفتحات بحيث لا يحجب الشارع عن من المنزل . كما تسمح بنفاذ الهواء والضوء للداخل . ومن المنازل القائمة التي ترجع إلى القرن السابع عشر الميلادي . الكريتمية وجمال الدين أبو الذهب والسحيمي .

الزخارف المعمارية :

١ - النحت على الحجر والجص :

شاع في عصر المماليك أسلوب زخرفة أسطح الجدران بزخارف المقرنصات الحجرية . ويوجد هذا النوع من الزخارف غالباً في رقبة القبة من الداخل (ش ٢٢٢) وفي الجزء العلوي من المداخل ، ومن أحسن الأمثلة على ذلك مدخل مدرسة « السلطان حسن » . كذلك انتشرت طريقة زخرفة الجدران بأشرطة الجص المنقوشة بعناصر كتابية فوق أرضية من الزخارف النباتية . ولقد استخدمت هذه الزخارف الحجرية والجصية منذ أوائل عصر المماليك البحرية . ويتضح ذلك في إطار يعلو نافذة في مسجد « الظاهر بيبرس » الأول (شكل ٢٢٣) يظهر به

(١) حسن عبدالوهاب - التأثيرات المعمارية بين آثار سوريا ومصر ص ٩٦ - ص ١٠٥ .

(٢) انظر ص ١٥٣ L'Art Arabe Prisse D'Avennes

زخارف نباتية وهندسية ، ونلاحظ أن الزخارف النباتية منقوشة على مستويين . وتظهر أحسن النماذج الحصية المملوكية في نوافذ الحص المفرغ الموجودة بالجامع ، والمزخرفة بأشكال هندسية عشقت بالزجاج الملون . ويحيط بهذه النوافذ إطار مزخرف بعناصر موزقة وكتابات كوفية . ويكثر هذا النوع من الزخارف في مسجد « قلاوون » وابنه « الناصر محمد » ، كما تظهر هذه التفريعات النباتية المنقوشة على عدة مستويات في زخارف محراب مدرسة الناصر .

كذلك تمكن الفنان من النقش على الأسطح الحجرية بمهارة كبيرة ، ومن أحسن الأمثلة على ذلك حاجز رخامي مزخرف بنقوش مفرغة لوحات نباتية وجد بمدرسة « سلا وسنجر الجاولي » (٧٠٢ هـ - ١٣٠٣ م) (ش ٢٢٤) . ولقد استمر أسلوب زخرفة الأسطح الحجرية بالنقش عليها في عصر المماليك الشراكسة ، وأحسن نموذج لذلك قباب أضرحة المماليك ، ويغلب على هذه الزخارف المنقوشة ، الوحدات النجمية التي اشتهر بها العصر المملوكي . ولقد انتشر في منتصف القرن الخامس عشر الميلادي استخدام العناصر النباتية في زخرفة القباب .

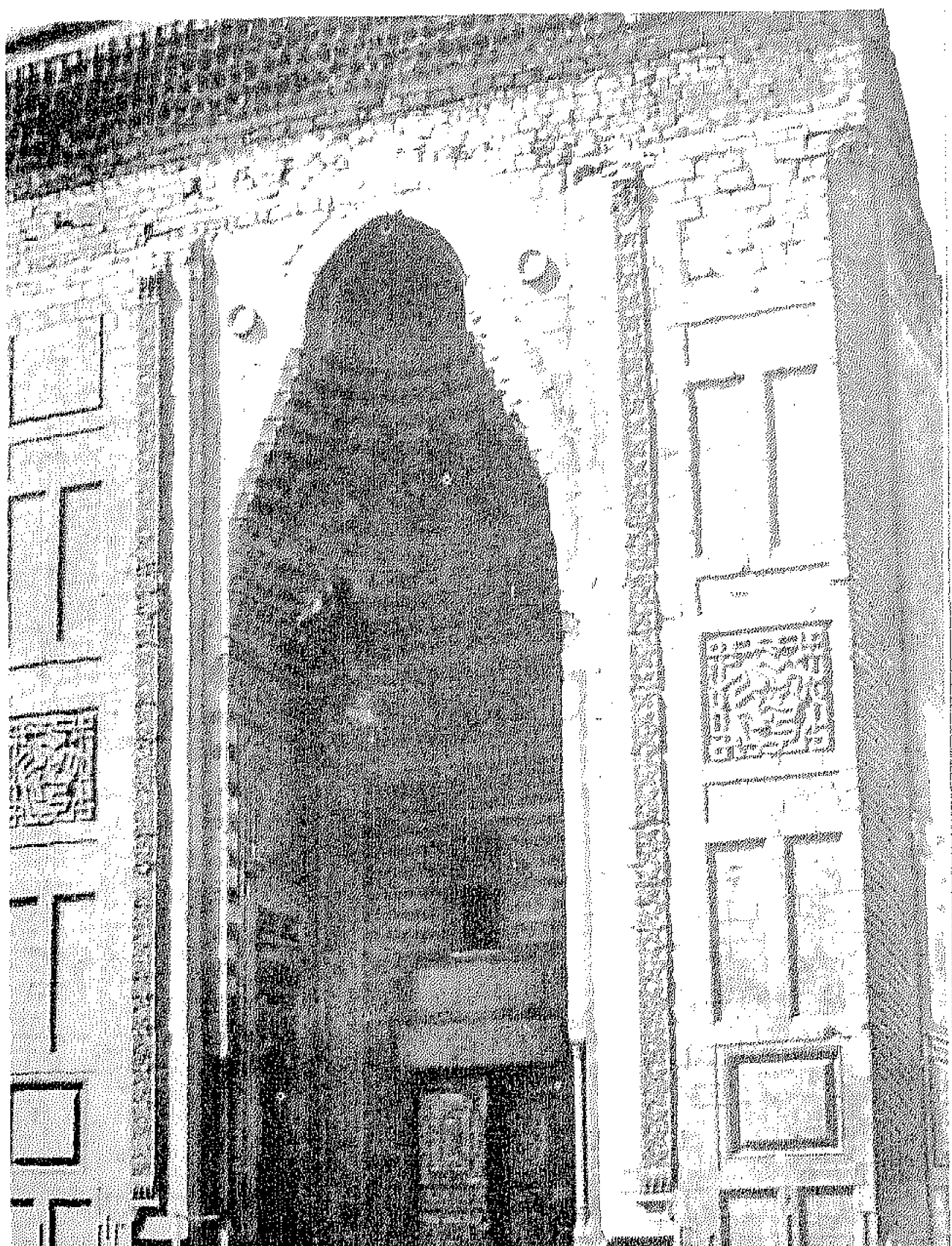
وبالرغم من أن زخارف عمائر المماليك الدينية نباتية وهندسية وخطية ، إلا أنه وجد في مخلفاتهم نموذج للوحدات الحية حيث عثر على قطعة من الرخام منقوشة نقشاً شديداً البروز لشكل أسد من الناحية الجانبية في وضع متحرك . ويرجح العلماء أنها كانت جزءاً من ألواح جدار قصر السلطان « الظاهر بيبرس » لما عرف عن هذا السلطان من اتخاذ الأسد شعاراً (١) .

لم يظهر في عصر المماليك أسلوب زخرفة السطح بكسوة من البلاطات والفسيفساء الخزفية التي كانت مستخدمة في عصر السلاجقة في إيران ، لكنهم استخدموا بدلاً من ذلك بلاطات الرخام المعشق بوحدات هندسية مختلفة الألوان ، وبذلك تمكنوا من الحصول على تأثير زخرفي جميل . ومن أجمل الأمثلة على ذلك ما وجد في محاريبهم ، مثال ذلك محاريب السلطان حسن ومسجدى البرديني وقنصوه الغوري (ش ٢٢٥) . كما استخدم هذا الأسلوب في كسوة الأرضيات . واستخدموا ألوان الأحجار المختلفة الأبيض والأصفر ، أو الأبيض والأحمر أو الأسود في

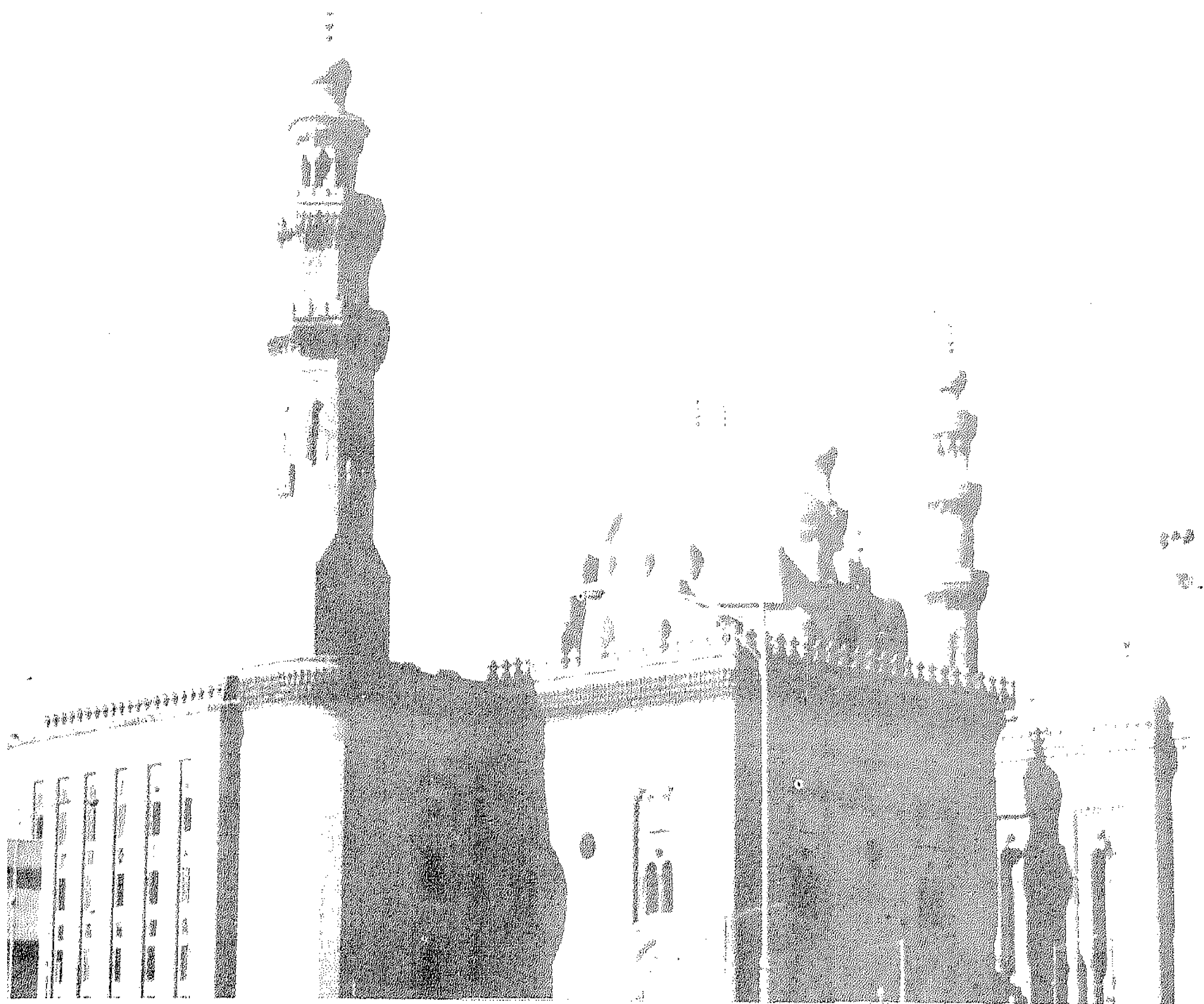
(١) كريزويل ، « العمارة الإسلامية في مصر » المجلد الثاني ، ص ١٥٠ - ١٥٤ شكل ٨٧ .

ما قبله Prisse D'Avennes ص ١٦٥

(شكل ٢١٥)
 واجهة مدرسة قلاوون ، ٦٨٢ هـ -
 ٦٨٤ هـ - ١٢٨٥ م ، القاهرة ، العصر
 المملوكي .



(شكل ٢١٦)
 مدخل جامع السلطان حسن ، ٧٥٥ هـ -
 ٧٦٤ هـ ، ١٣٥٤ م - ١٣٦٢ م ،
 القاهرة العصر المملوكي .

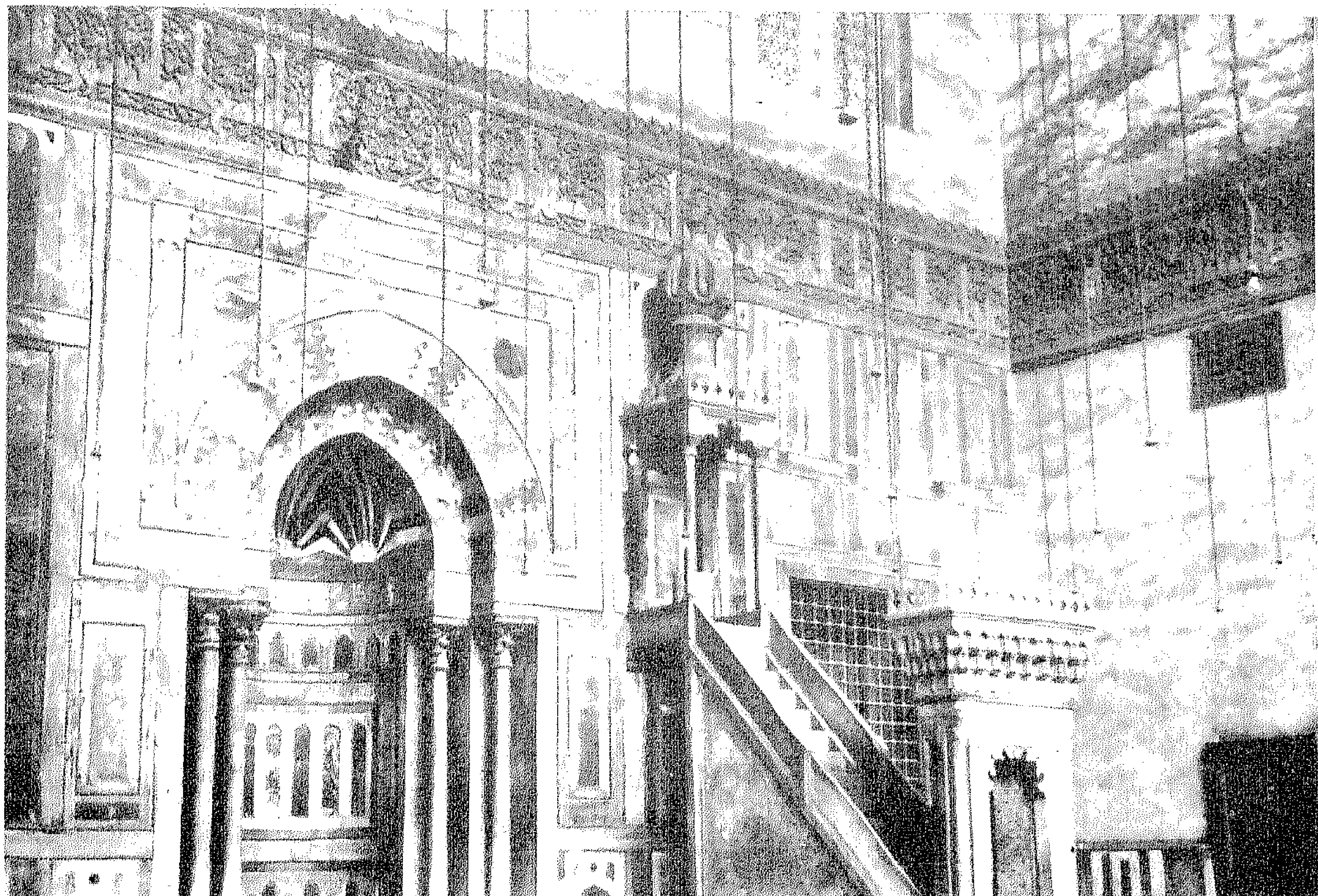


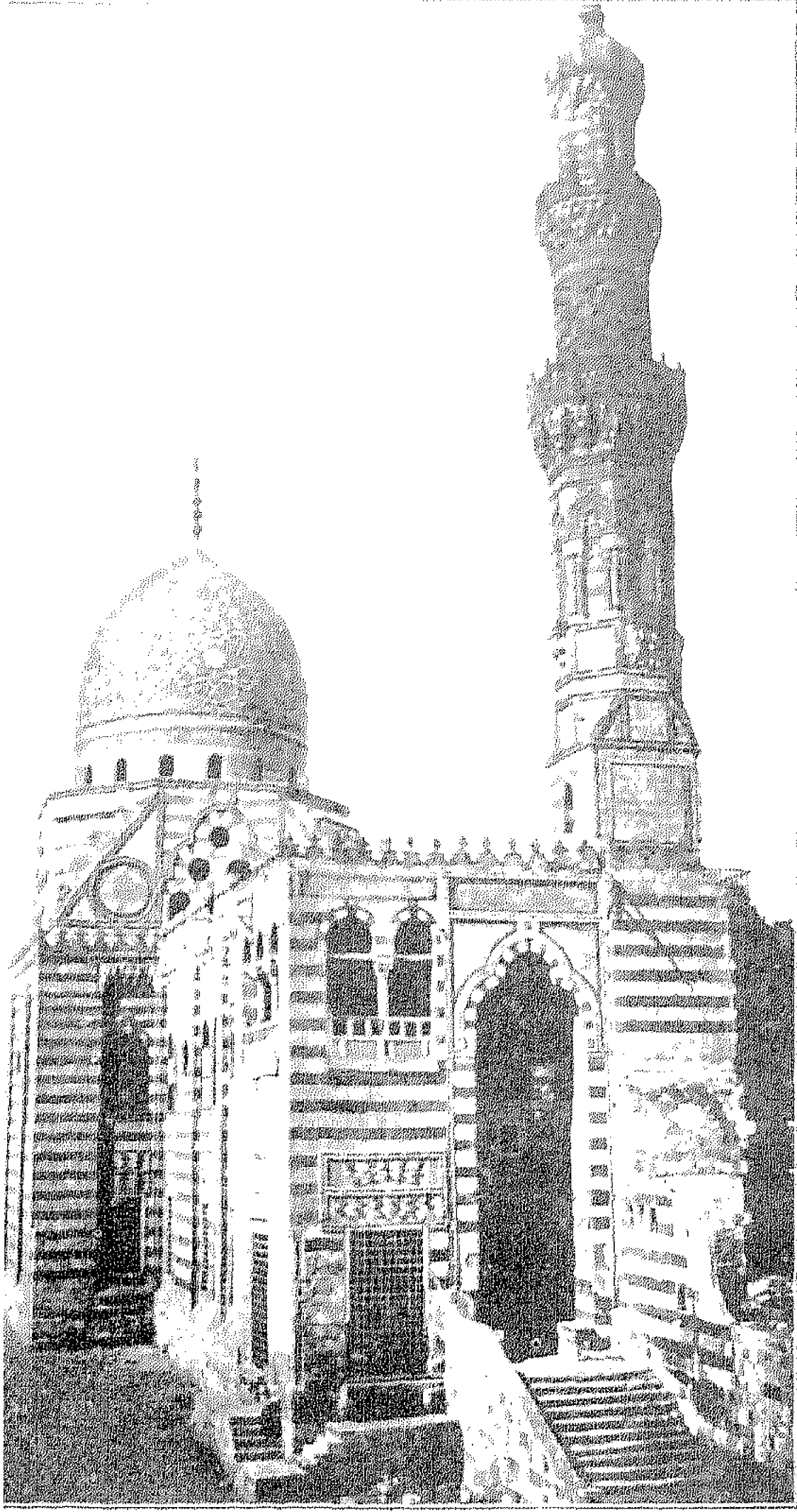
(شكل ٢١٧)

مدرسة وضريح وجامع السلطان حسن
من الخارج ، القاهرة ، العصر
المملوكي .

(شكل ٢١٨)

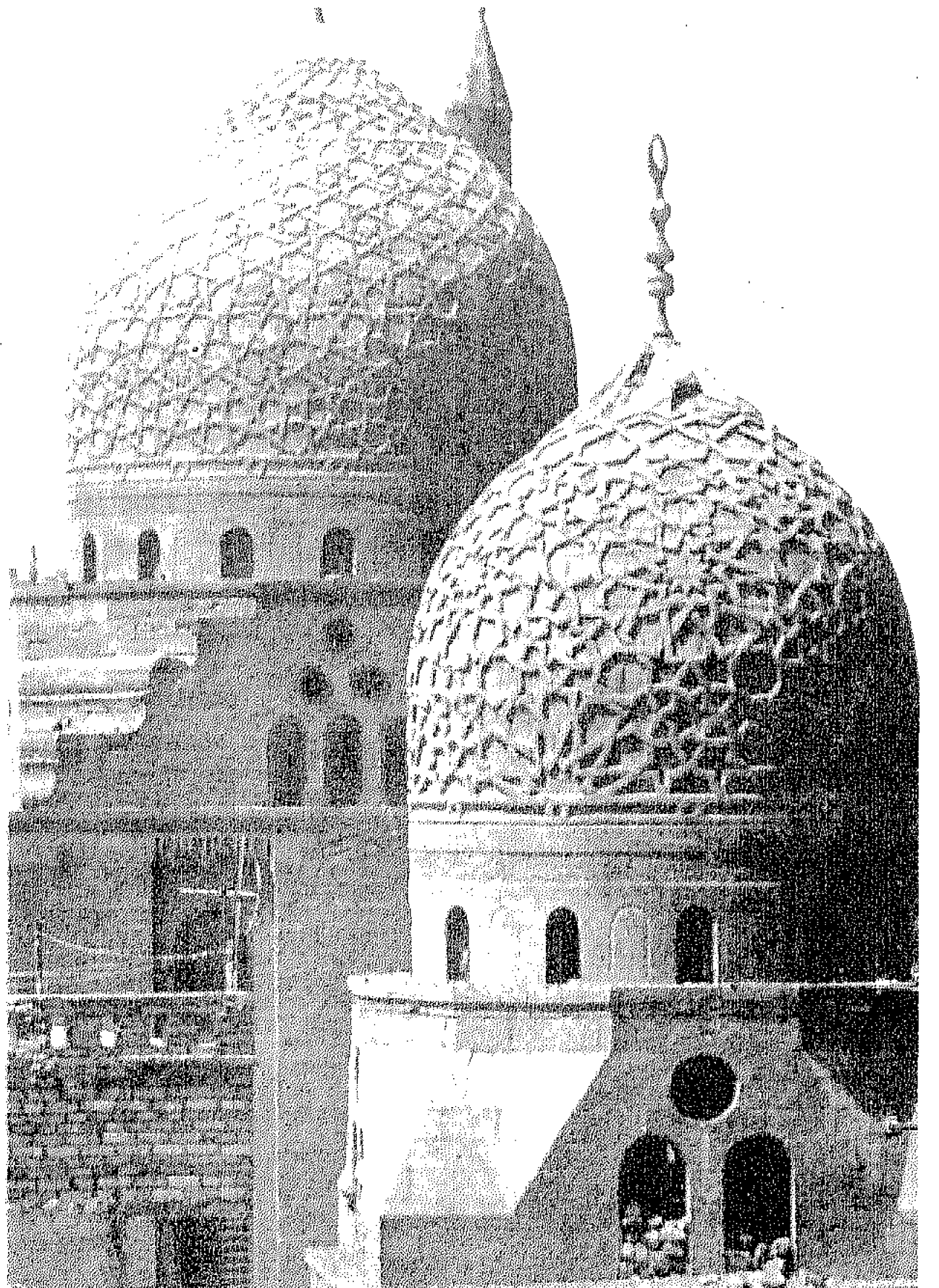
الإيوان الشرق بمدرسة وضريح السلطان
حسن ويظهر به المحراب الرخامي
والمنبر ، القاهرة ، العصر المملوكي .





(شكل ٢١٩)

مدرسة وضريح ومسجد قايتباي ،
القاهرة ، ٨٧٧ هـ - ٨٧٩ هـ ،
١٤٧٢ م - ٧٤ م ، العصر
المملوكي .

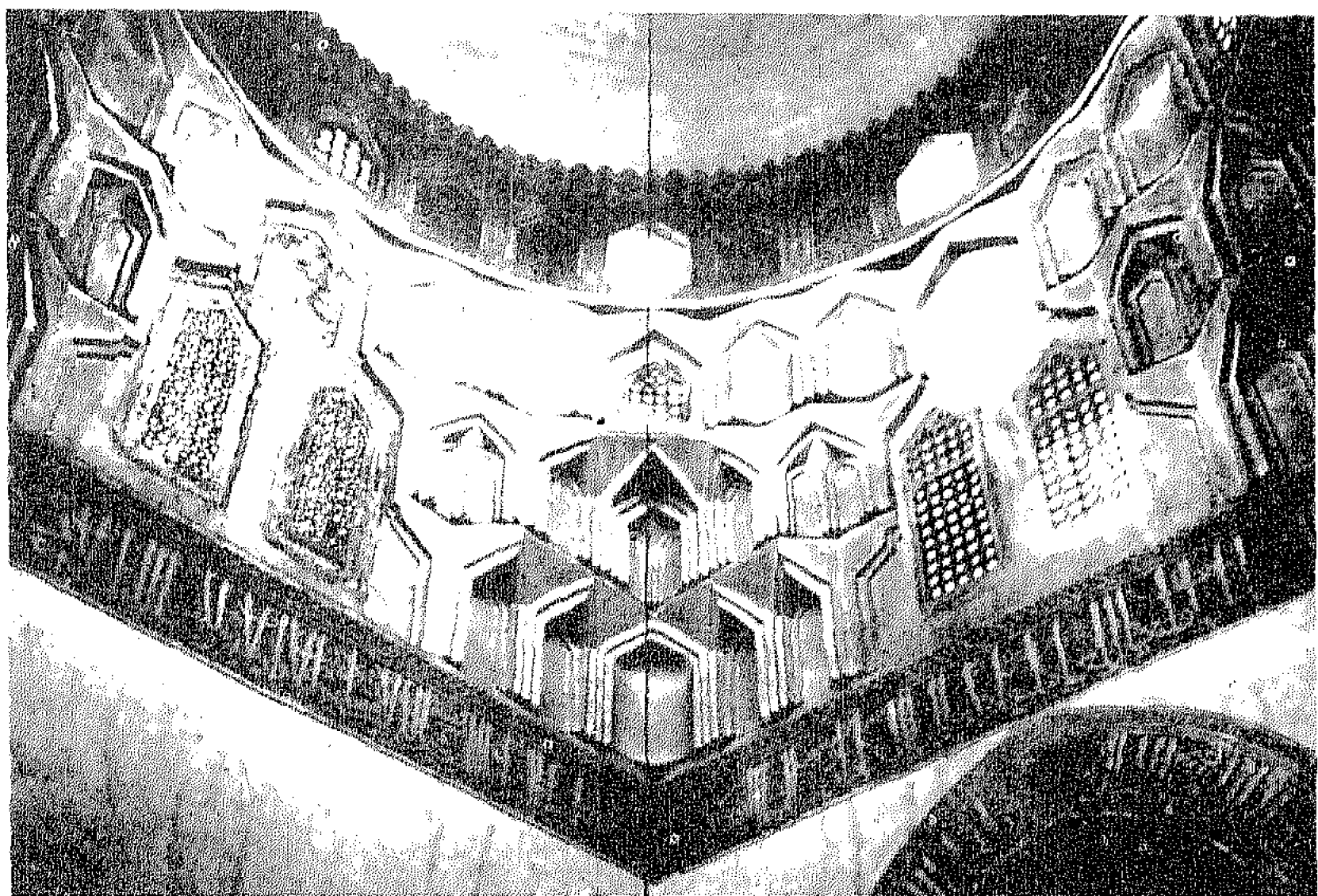


(شكل ٢٢٠)

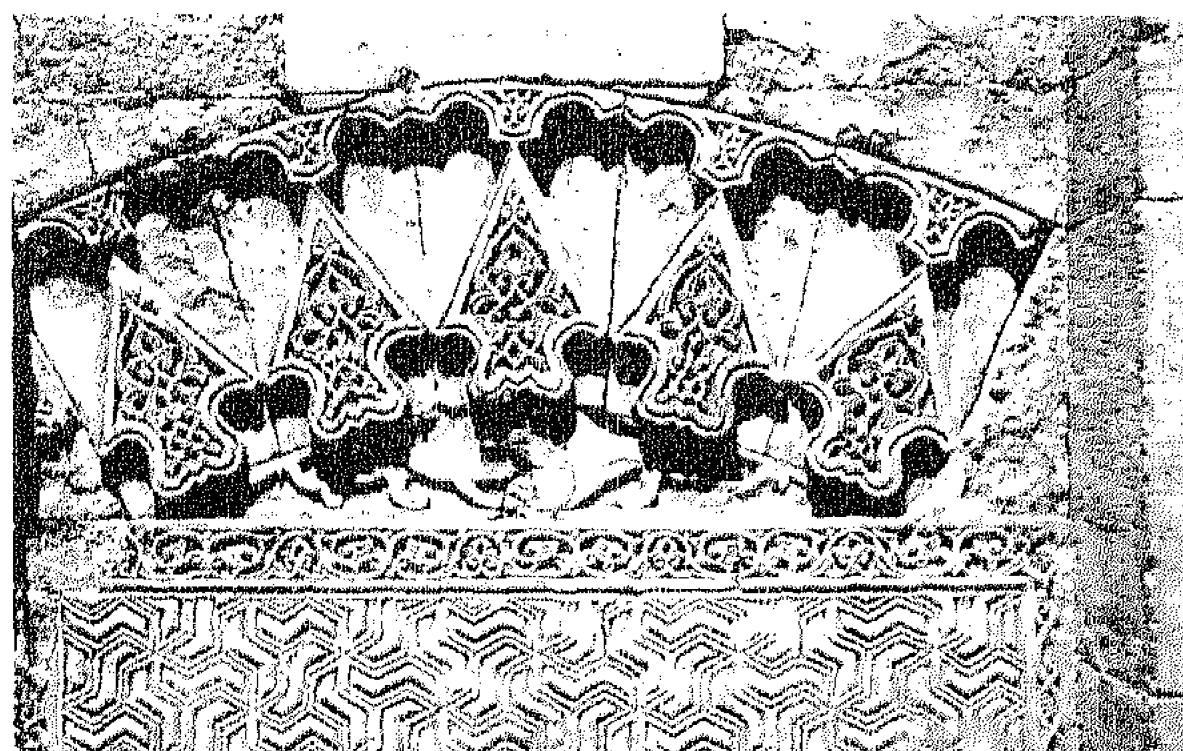
قبة جاني بك وخلفها قبة برسباي
٨٣٥ هـ - ١٤٣٢ م .



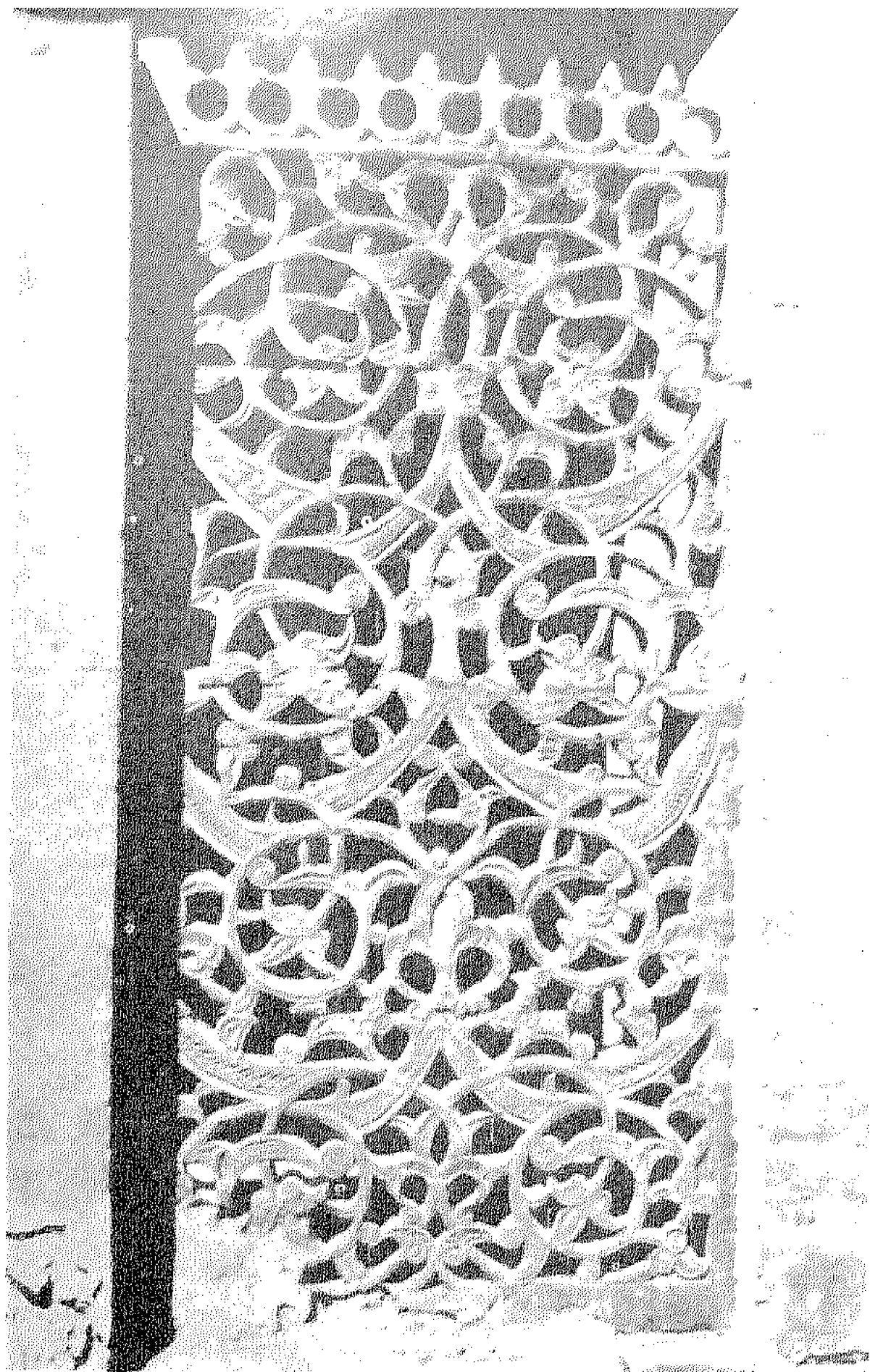
(شكل ٢٢١)
دار بشتاق بالنحاسين ، القاهرة ،
القرن ٨ هـ - ١٤ م ، العصر المملوكي



(شكل ٢٢٢)
مقرنصات قبة ضريح سنقر السعدى ،
القاهرة ، العصر المملوكي .



(شكل ٢٢٣)
زخارف جصية تغطي جدار جامع
الظاهر ببيرس ، القاهرة ، القرن
٧ هـ - ١٣ م ، العصر المملوكي .

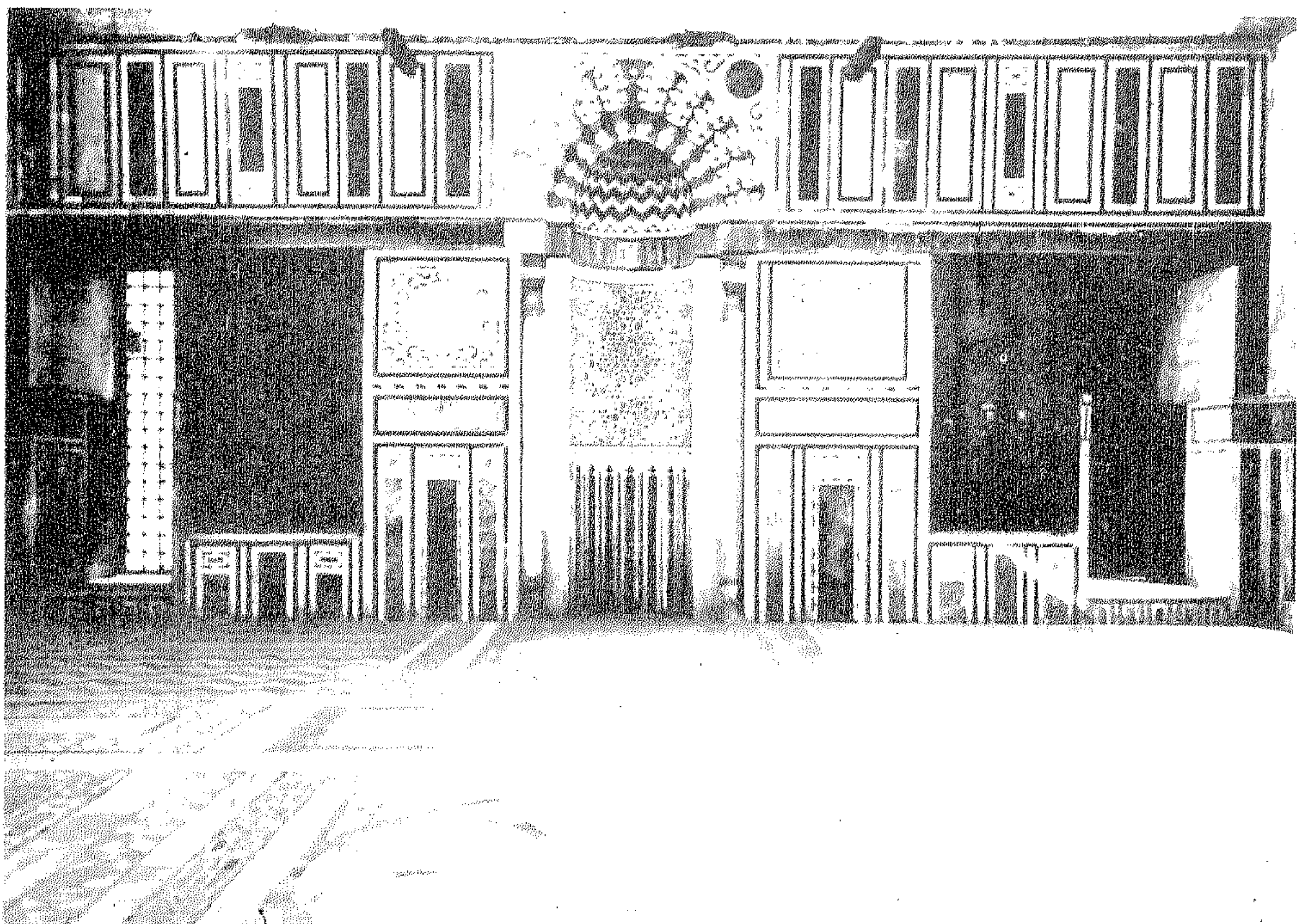


(شكل ٢٢٤)

لوح من الحجر المنقوش بزخارف
مفرغة ، جامع سنقر وسلا ، القاهرة ،
أوائل القرن ٨ هـ - ١٤ م ، العصر
المملوكي .

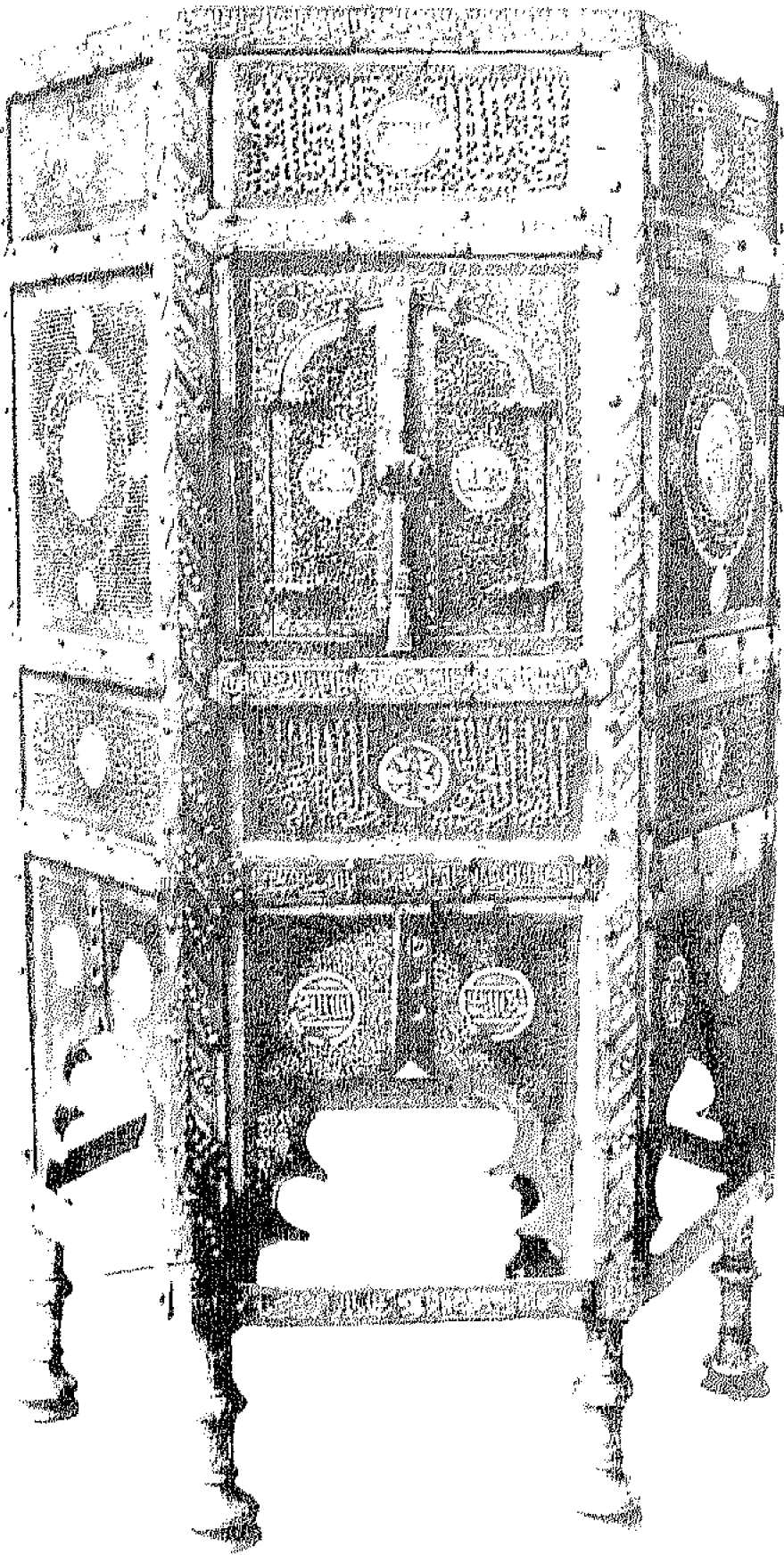
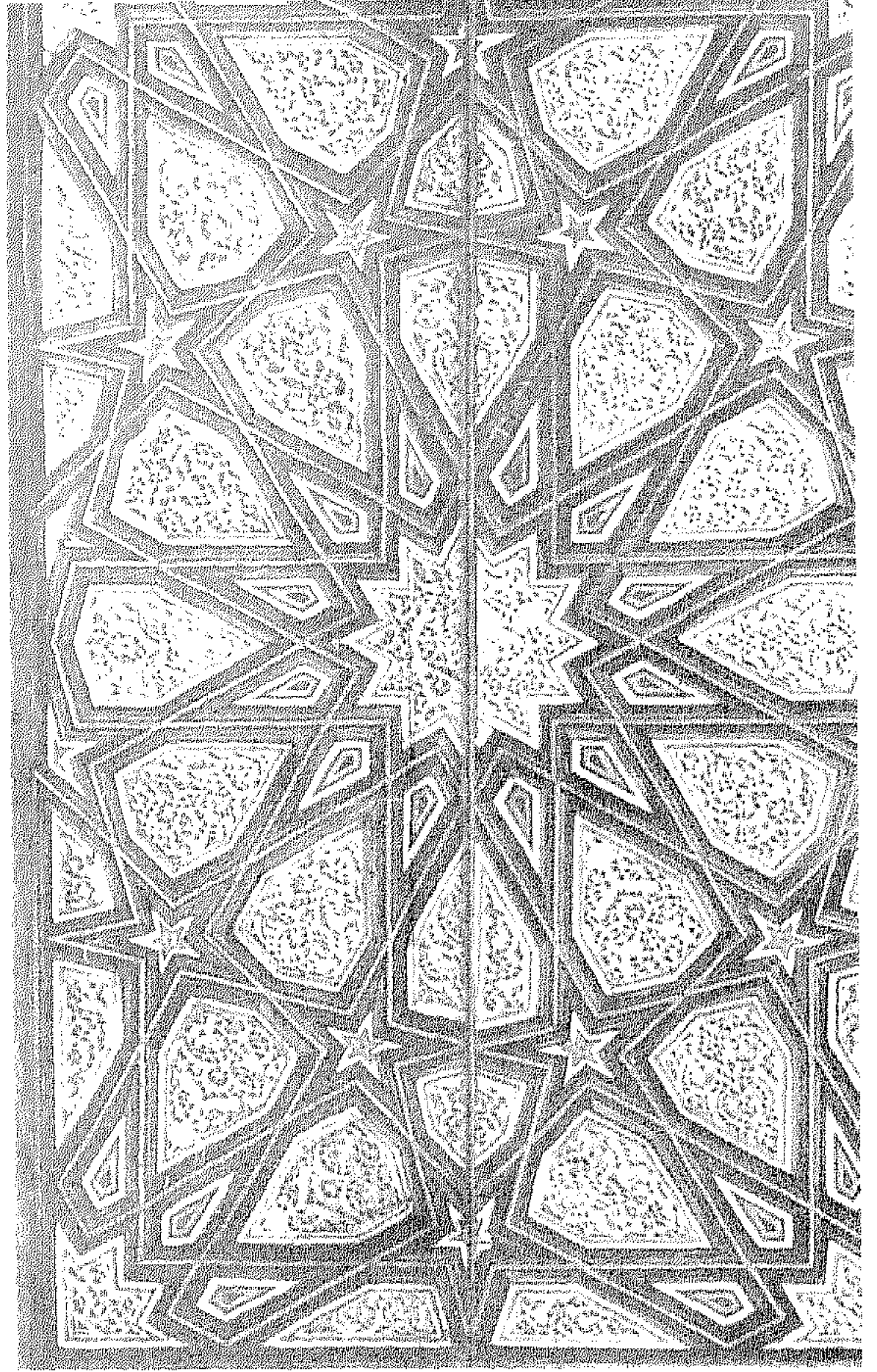
(شكل ٢٢٥)

محراب جامع قنصوه الفوري ، القاهرة ،
القرن ١٠ هـ - ١٦ م ، العصر
المملوكي .



(شكل ٢٢٦)

باب من الخشب مطعم بالعاج ،
القاهرة ، أواخر القرن ١٧ هـ - ١٣ م ،
العصر المملوكي ، حالياً بمتحف
التروبوليتان . (صورة مهداة من
المتحف) .



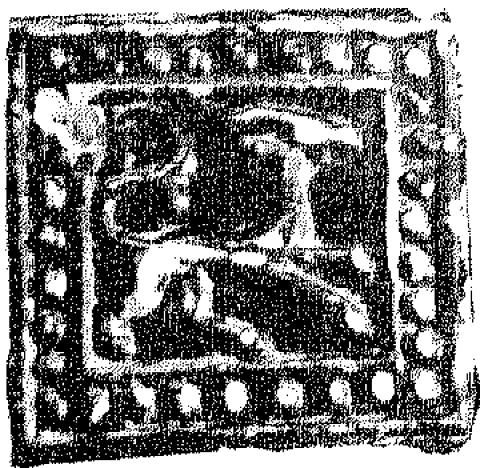
(شكل ٢٢٧)

منضدة (كرسى) من المعدن مطعم
بالفضة . صنع بأمر السلطان قلاوون
القاهرة العصر المملوكي ، حالياً
المتحف الإسلامي بالقاهرة .



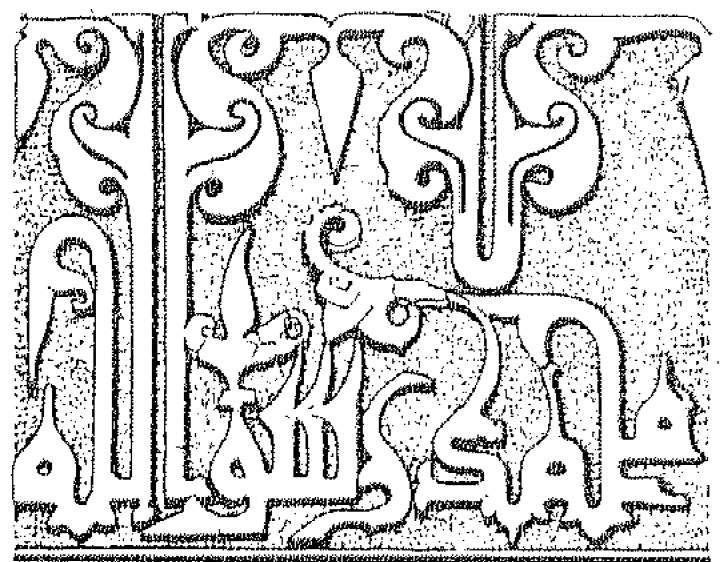
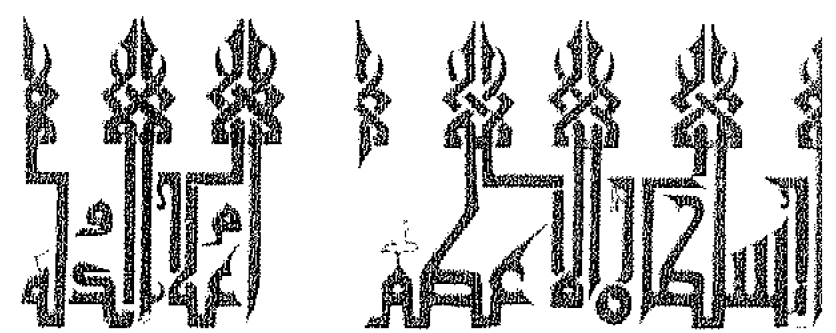
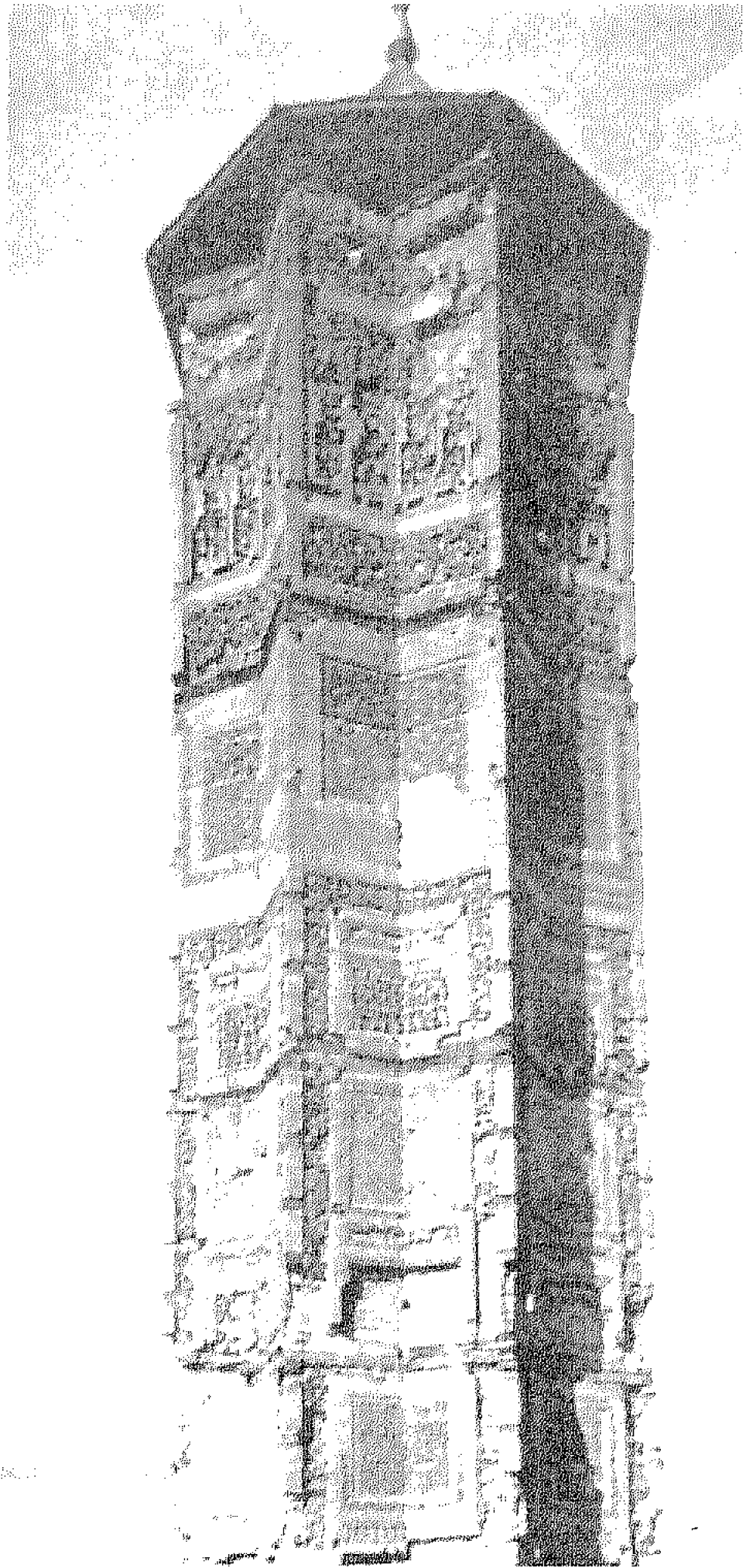
(شكل ٥٨)

تصوير جداري عشر عليه في قصور
الغزنويين ، مدينة لاشكاري بازار ،
أفغانستان .



(شكل ٥٩)

الواح حجرية وخزفية عشر عليها في
ولاية غزنة ، أفغانستان ، القرن ٤ هـ -
١٠ م حالياً مجموعة خاصة بأمريكا .



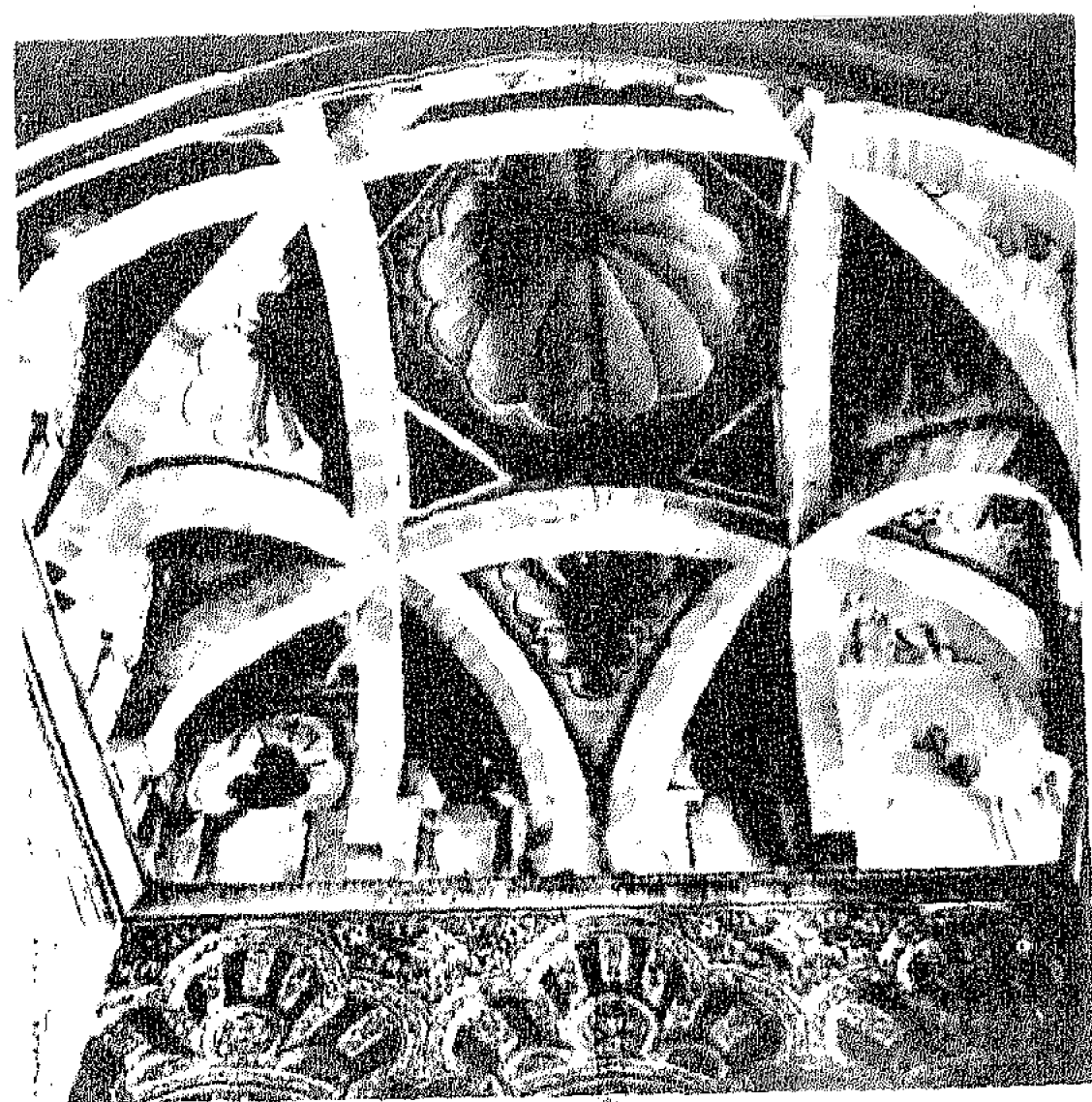
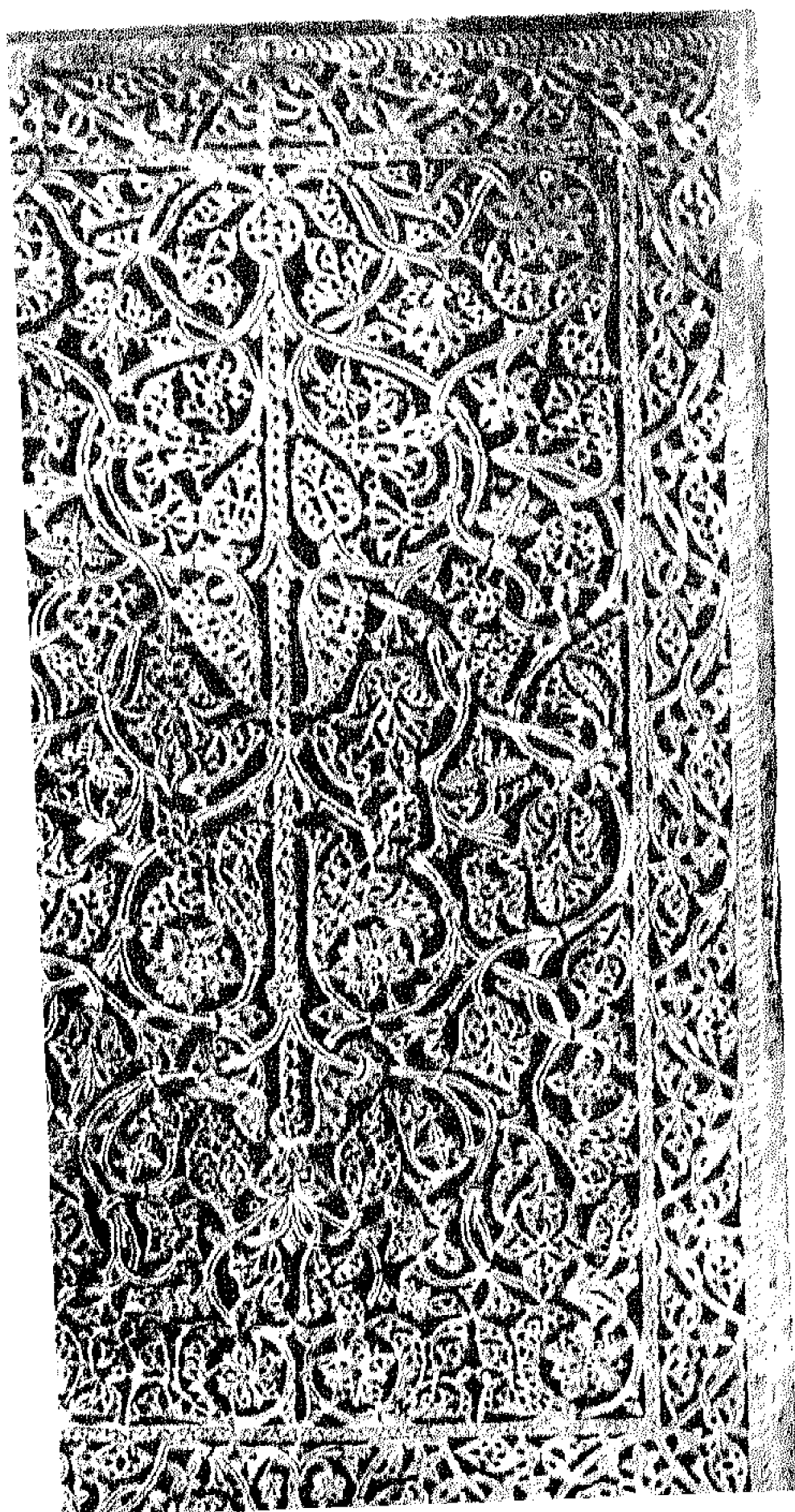
(شكل ٥٧ و ١٥٧)

منارة الملك مسعود الثالث بولاية غزنة
(حالياً أفغانستان) أوائل القرن
٦ هـ - ١٢ م . ونرى في ١٥٧ أشرطة
من الكتابة الكوفية المورقة الموجودة
بأعلى المنارة .

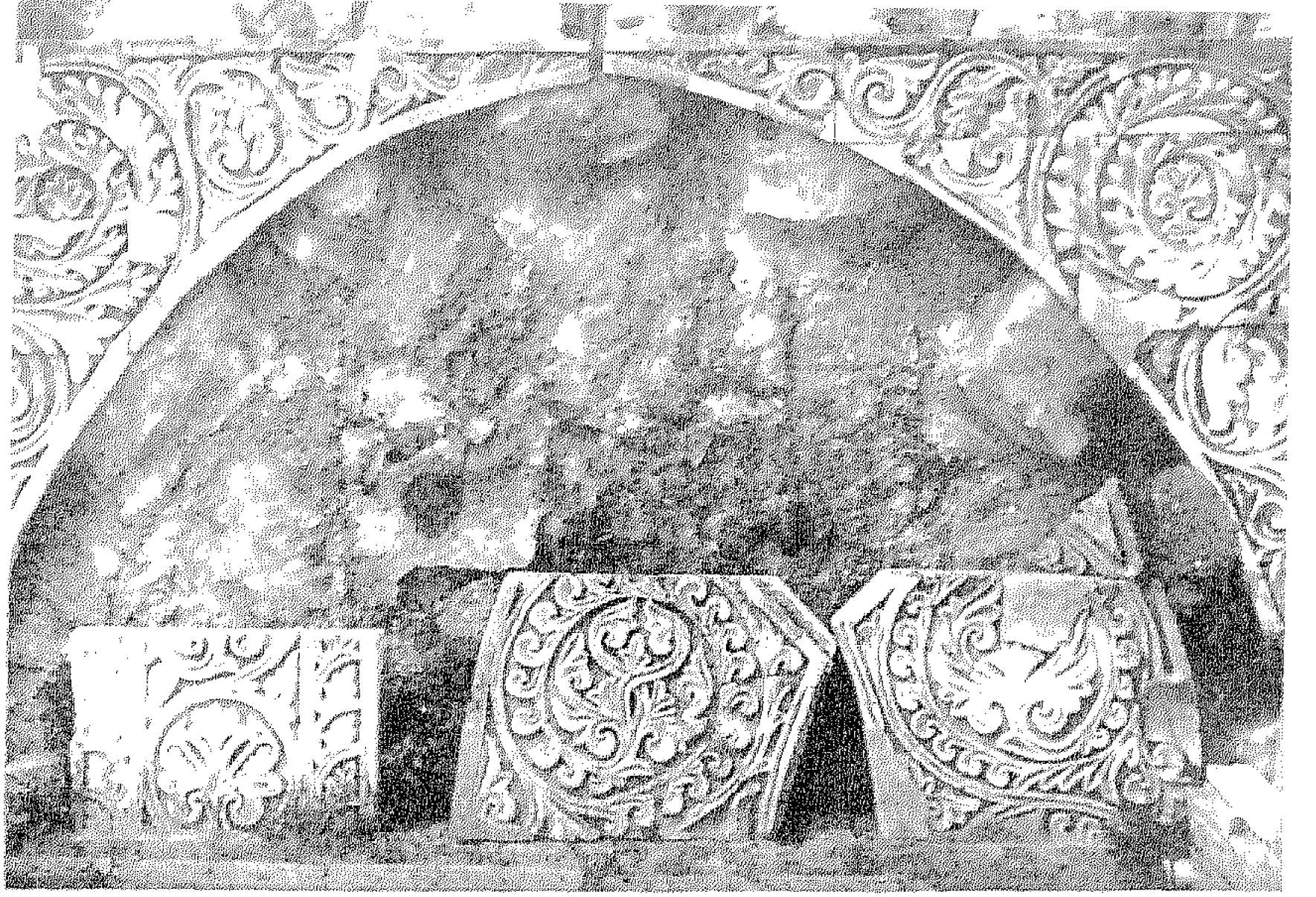
(شكل ٦٠ ، ٦١)
 حرم جامع قرطبة . ولقد تم تشييد
 قبة المحراب الموجود في أسفل اللوحة ،
 في عهد الحكم الثاني ، العصر الأموي
 في أسبانيا ، القرن ٤ هـ - ١٠ م .



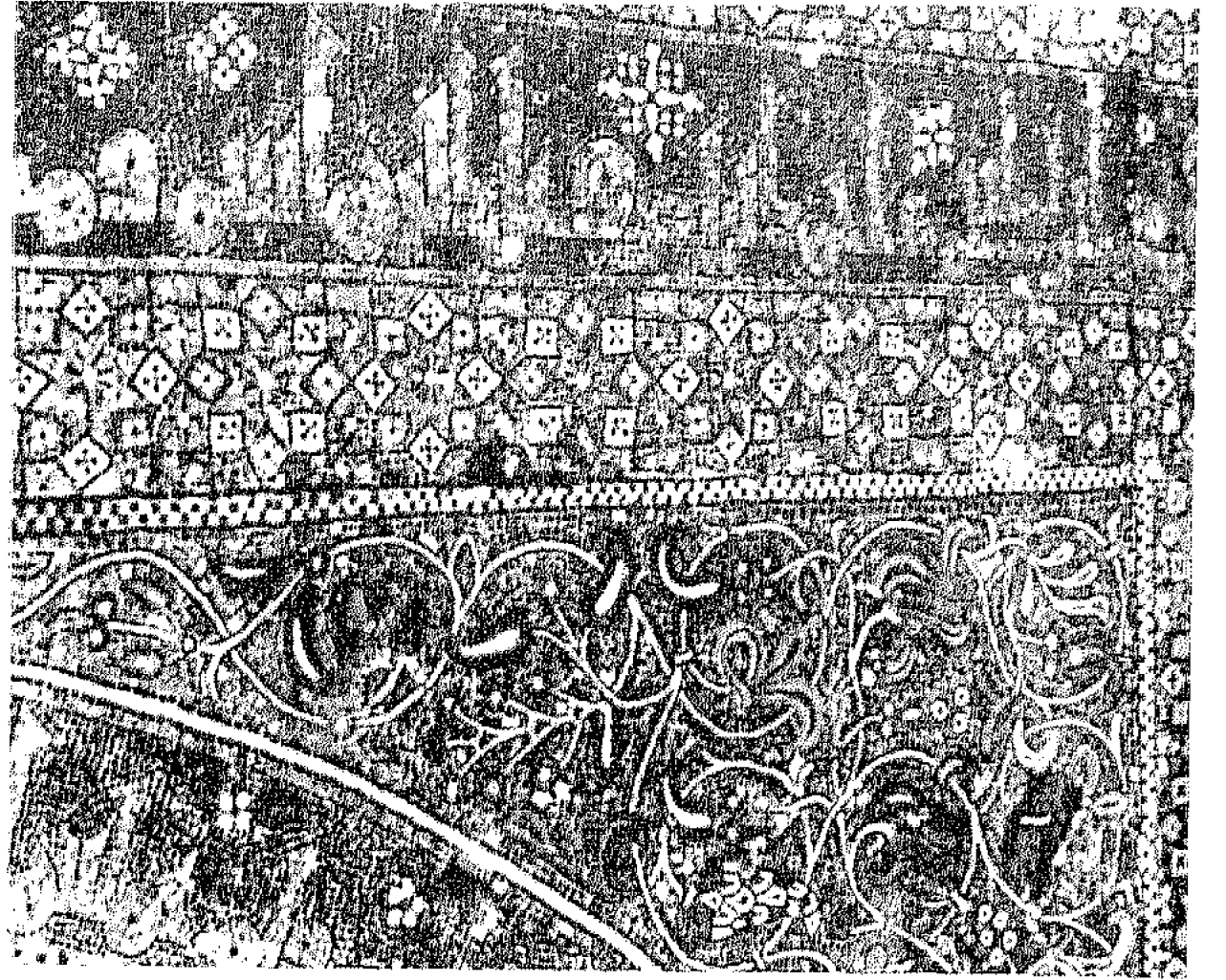
(شكل ٦٢)
 لوحة رخامية منقوشة بزخارف نباتية
 بجوار محراب جامع قرطبة الأموي .



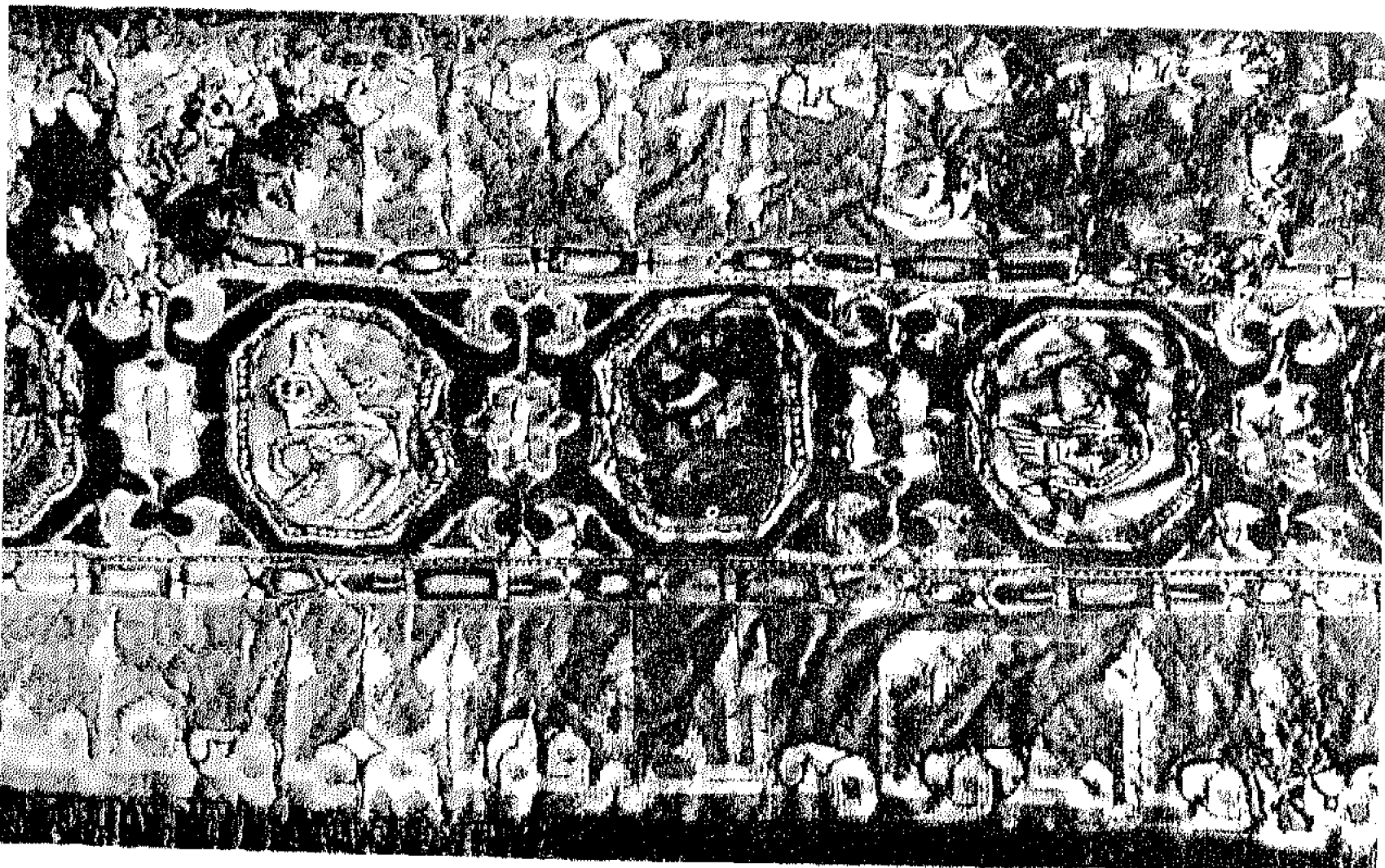
(شكل ٦٣)
زخارف جصية من قصر عبد الرحمن
الثالث بمدينة الزهراء ، القرن ٨ هـ -
١٠ م العصر الأموي بأسبانيا .



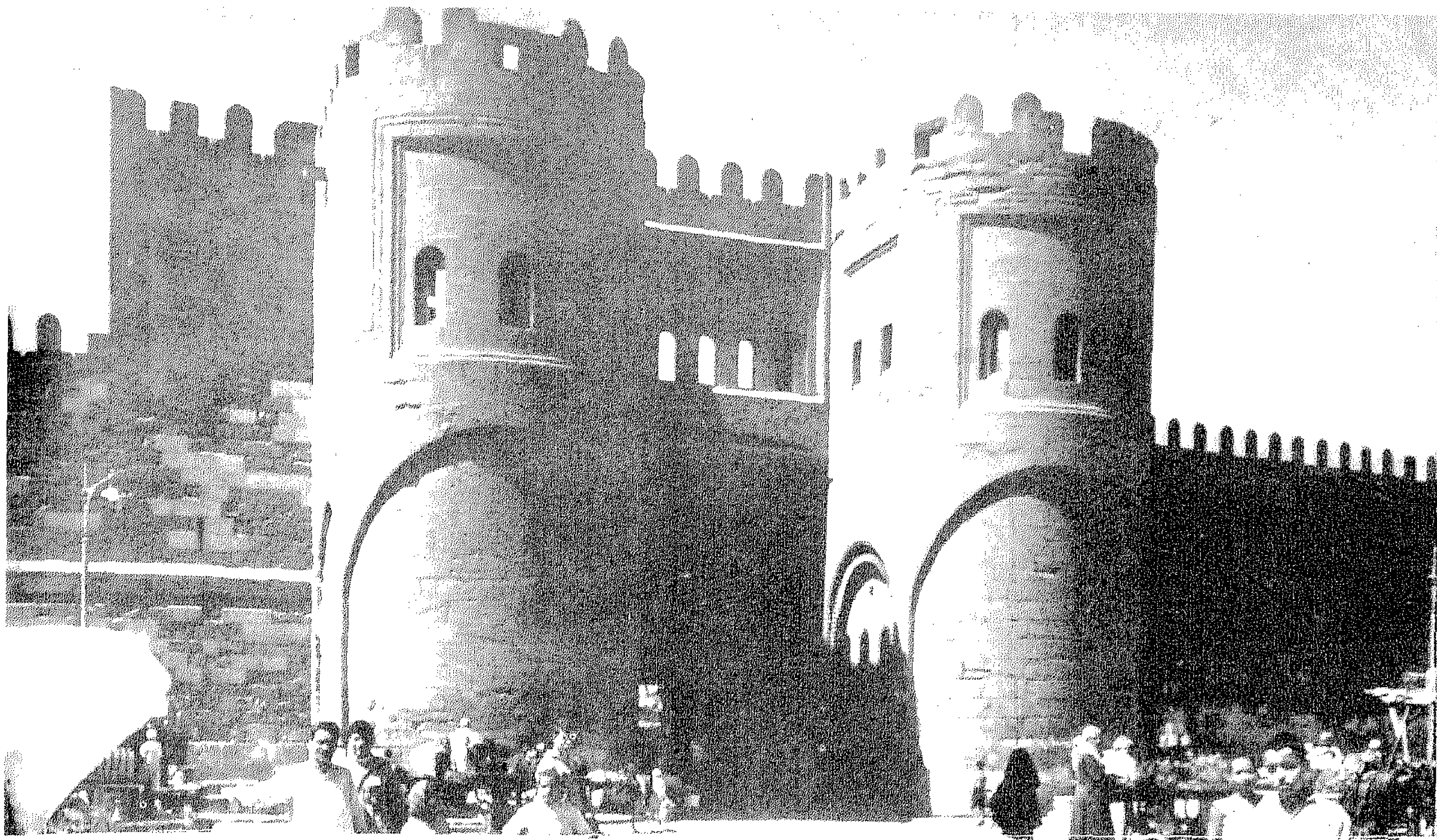
(شكل ٦٥)
علبة من العاج تخص « المفيرة » ابن
الخليفة عبد الرحمن الناصر ، العصر
الأموي بأسبانيا ، حالياً بمتحف
اللوفر ، باريس .



(شكل ٦٤)
فسيفساء تغطي محراب مسجد قرطبة
الأموي بأسبانيا ، القرن ٨ هـ - ١٠ م

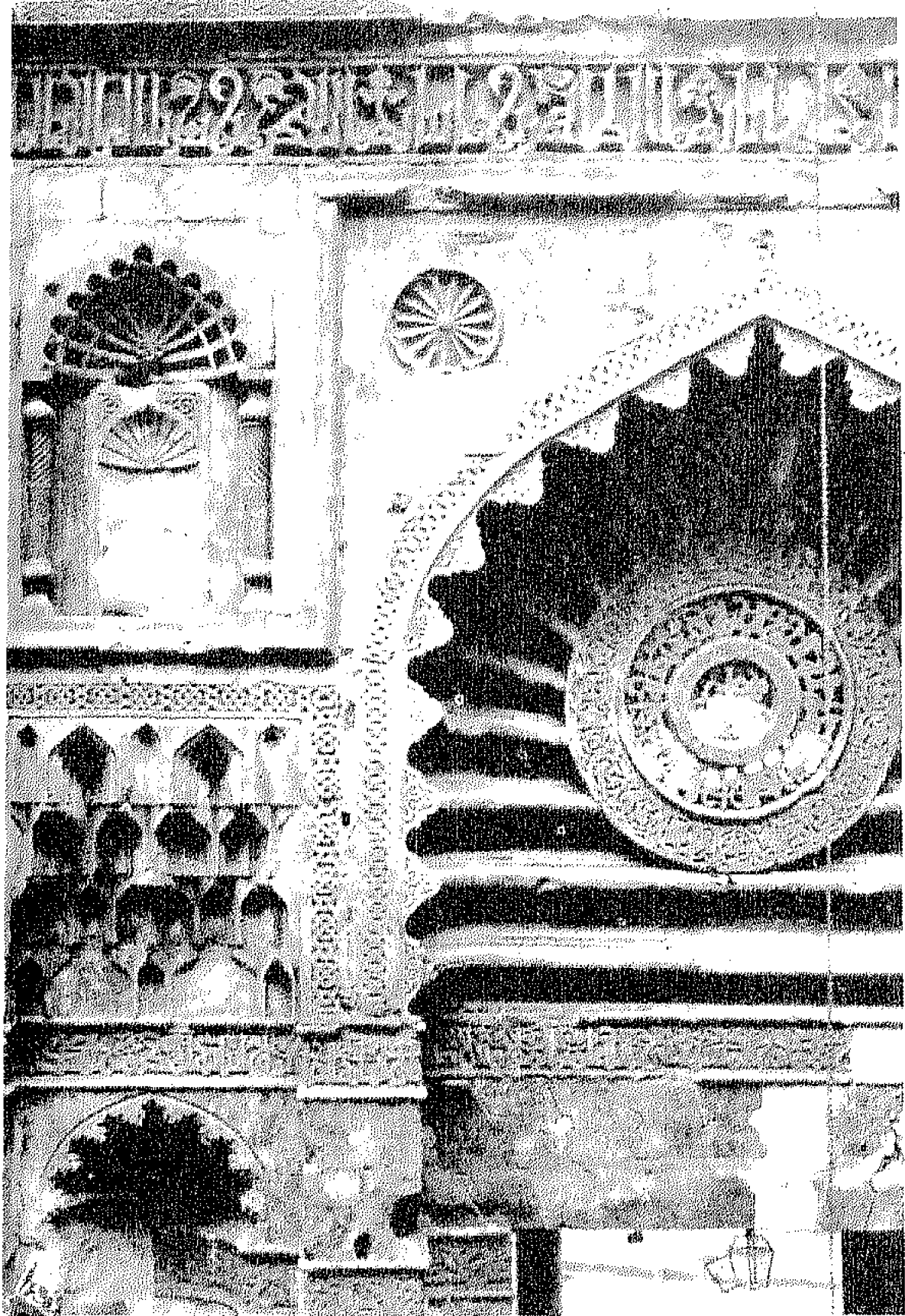


(شكل ٦٦)
قائمة نسيج من الحرير تخص هشام
الثاني بها زخارف حيوانية ، العصر
الأموي ، أسبانيا . حالياً أكاديمية
التاريخ بمدريد .



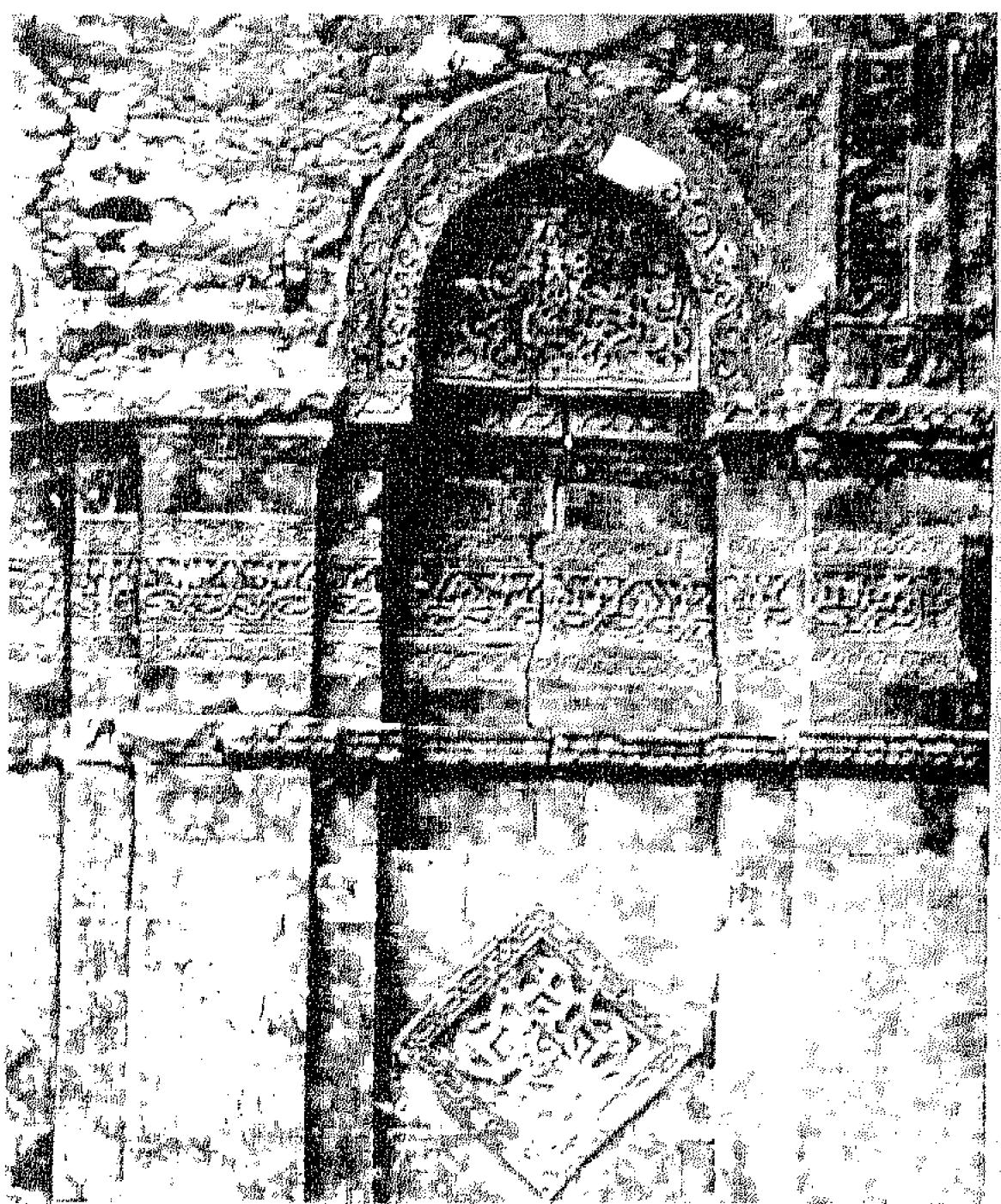
(شكل ٦٧)

بوابة الفتوح المنيخة بسور القاهرة
الفاطمي ، أواخر القرن ١١هـ - ١١م



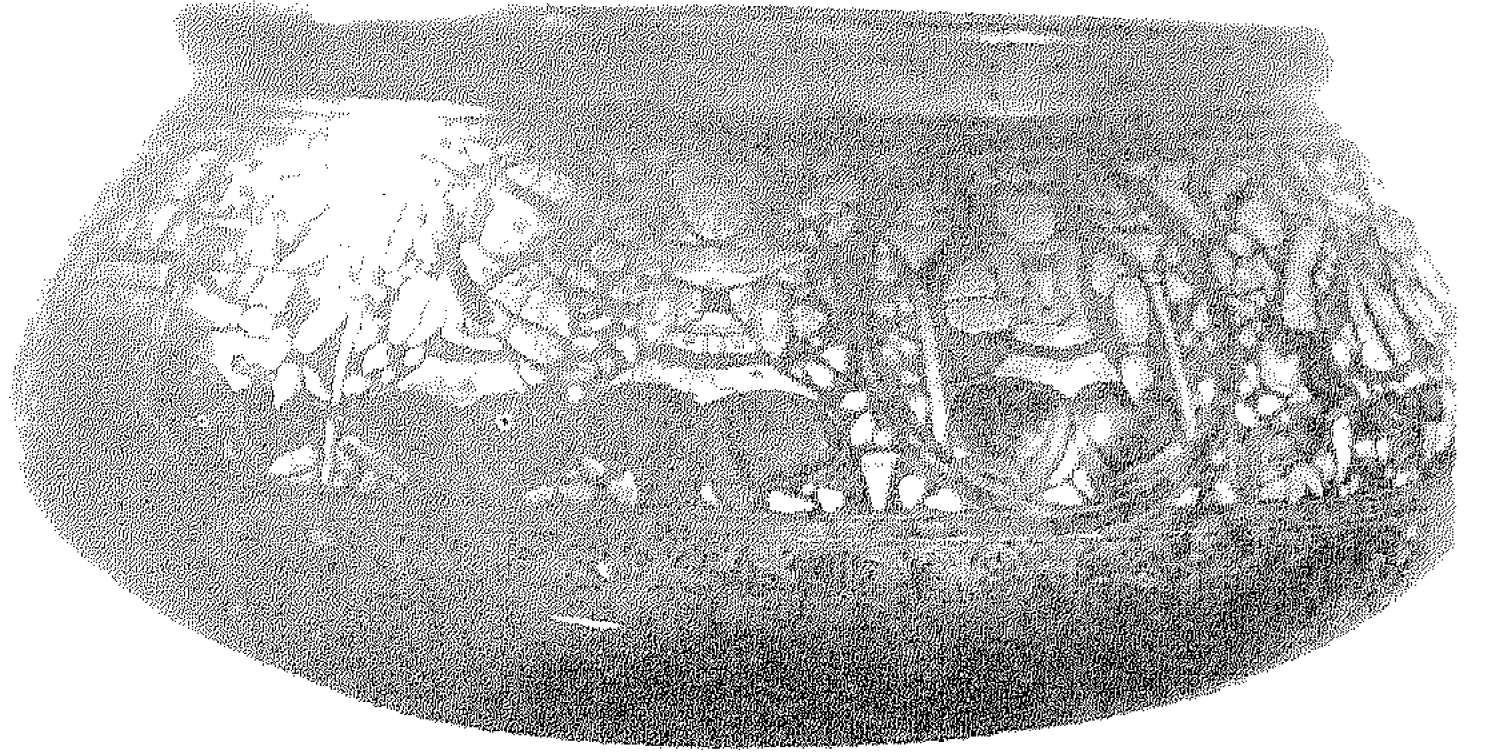
(شكل ٦٩)

واجهة مسجد الأهرام ، القاهرة ،
القرن ١١هـ - ١١م ، العصر
الفاطمي .



(شكل ٦٨)

واجهة جامع الحاكم ، القاهرة ،
القرن ١١هـ - ١١م ، العصر الفاطمي



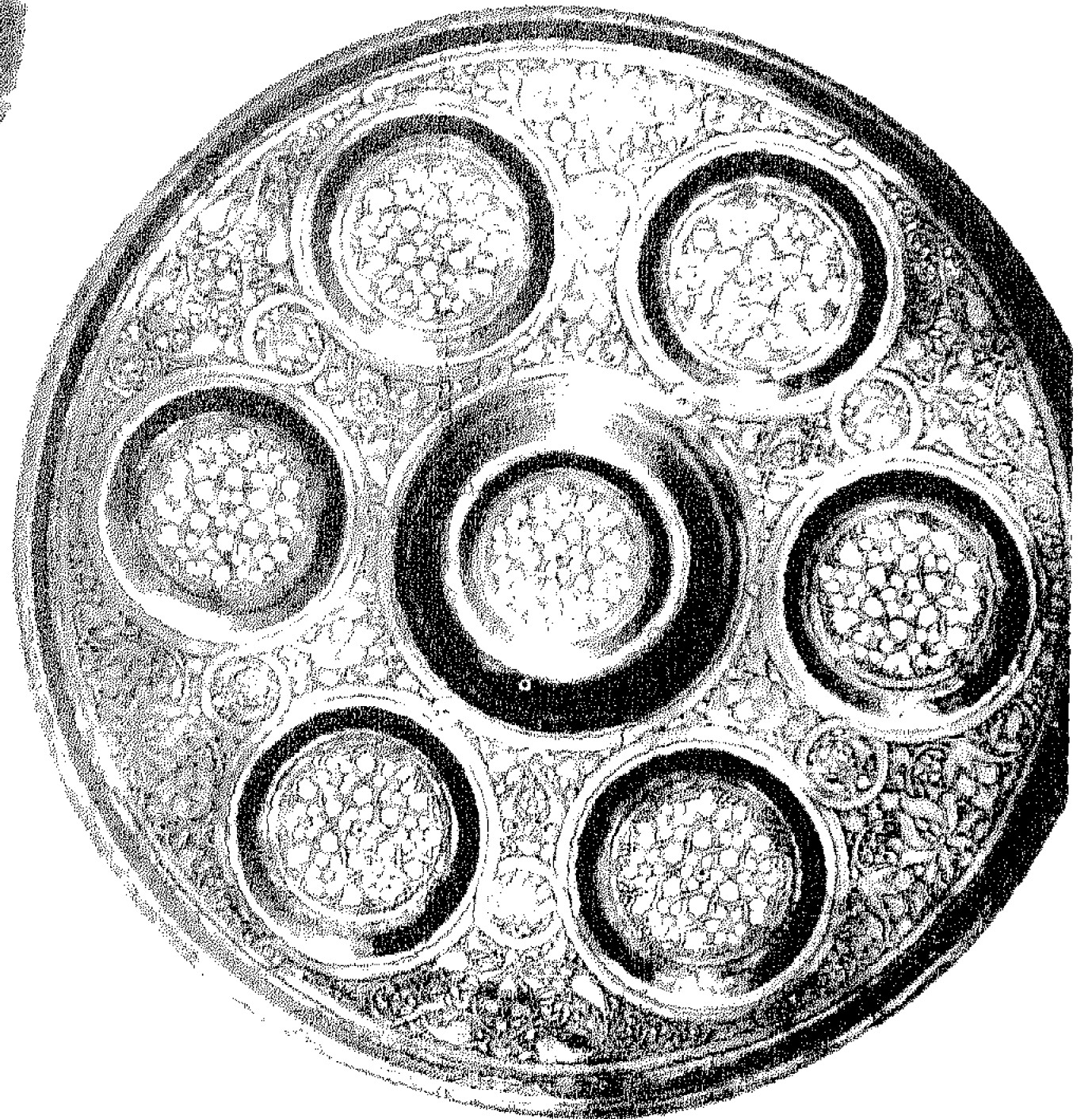
(شكل ٢٢٨)

طشت من المعدن صنع « محمد بن زين » مصر أو سوريا ، أوائل القرن ١٤م - ١٤م العصر المملوكي ، حالياً بمتحف اللوفر بباريس .



(شكل ٢٢٩) .

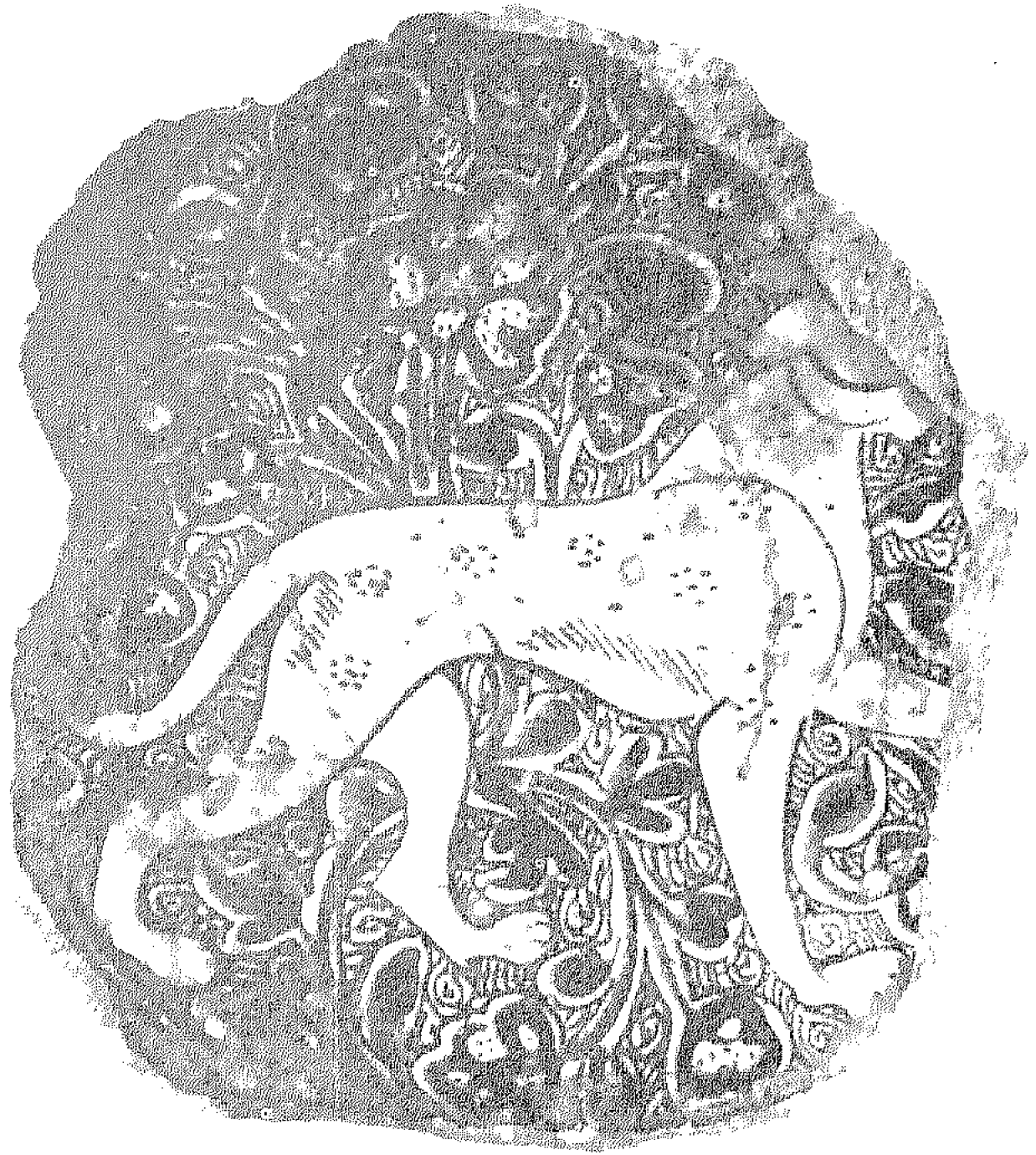
صينية من المعدن ، منقوشة ومكفتة بالفضة ، القاهرة القرن ١٤م - ١٤م العصر المملوكي حالياً بمتحف المتروبوليتان .



(شكل ٢٣٠)

إبريق من المعدن مكفت بالفضة وبه نقش باسم الأمير « طبطق » . القاهرة العصر المملوكي ، حالياً المتحف الإسلامي بالقاهرة . صورة من المتحف

(شكل ٢٣١)
جزء من إناء خزفي يغطي سطحه زخارف
نباتية ، ويتوسط الإناء حيوان صناعية
دمشق القرن ٨ هـ - ١٤ م العصر
المملوكي حالياً متحف اللوفر .



(شكل ٢٣٢)
جزء من طبق خزفي يغطي سطحه زخارف
نباتية ، ويتوسط الطبق غزال ،
القاهرة العصر المملوكي القرن ٨ هـ -
١٤ م ، حالياً المتحف الإسلامي
بالقاهرة . صورة من المتحف



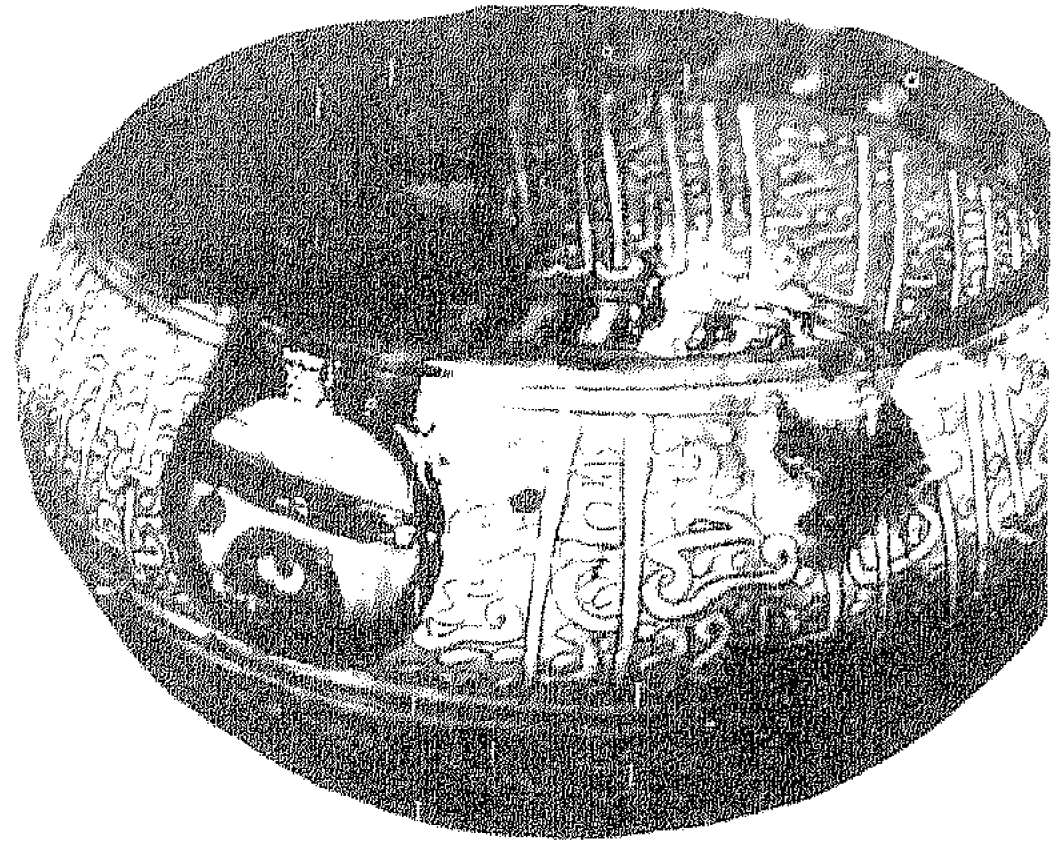


(شكل ٢٣٣)

مشكاة من الخزف . مزخرفة بخطوط
محززة على الأرضية السوداء كما تظهر
بها زخارف كتابية القاهرة القرن
١٤ - ١٨ م العصر المملوكي .
حالياً متحف المتروبوليتان « مهادة »
من المتحف « . مجموعة إدوارد مور

(شكل ٢٣٤)

إناء من الخزف : ذي الزخارف الزرقاء
يتوسطه رنك أمير فلورنسا . دمشق
القرن ١٤ - ١٨ م العصر المملوكي
حالياً متحف الفنون الزخرفية باريس



(شكل ٢٣٥)

إناء من الفخار البني المطلي ، القاهرة
القرن ١٤ - ١٨ م العصر المملوكي
المتحف الإسلامي بالقاهرة .



(شكل ٢٣٦)

قنينة من الزجاج المموه بالمينا من صناعة
حلب ، القرن ٥٧ - ١٣ م ،
العصر المملوكي ، حالياً بمتحف
الدولة - برلين .



(شكل ٢٣٧)

قنينة زجاجية صنعت لسلطان النين ،
دهشق ، القرن ٥٨ - ١٤ م ،
العصر المملوكي . حالياً بمتحف فريزر
واشنطن .

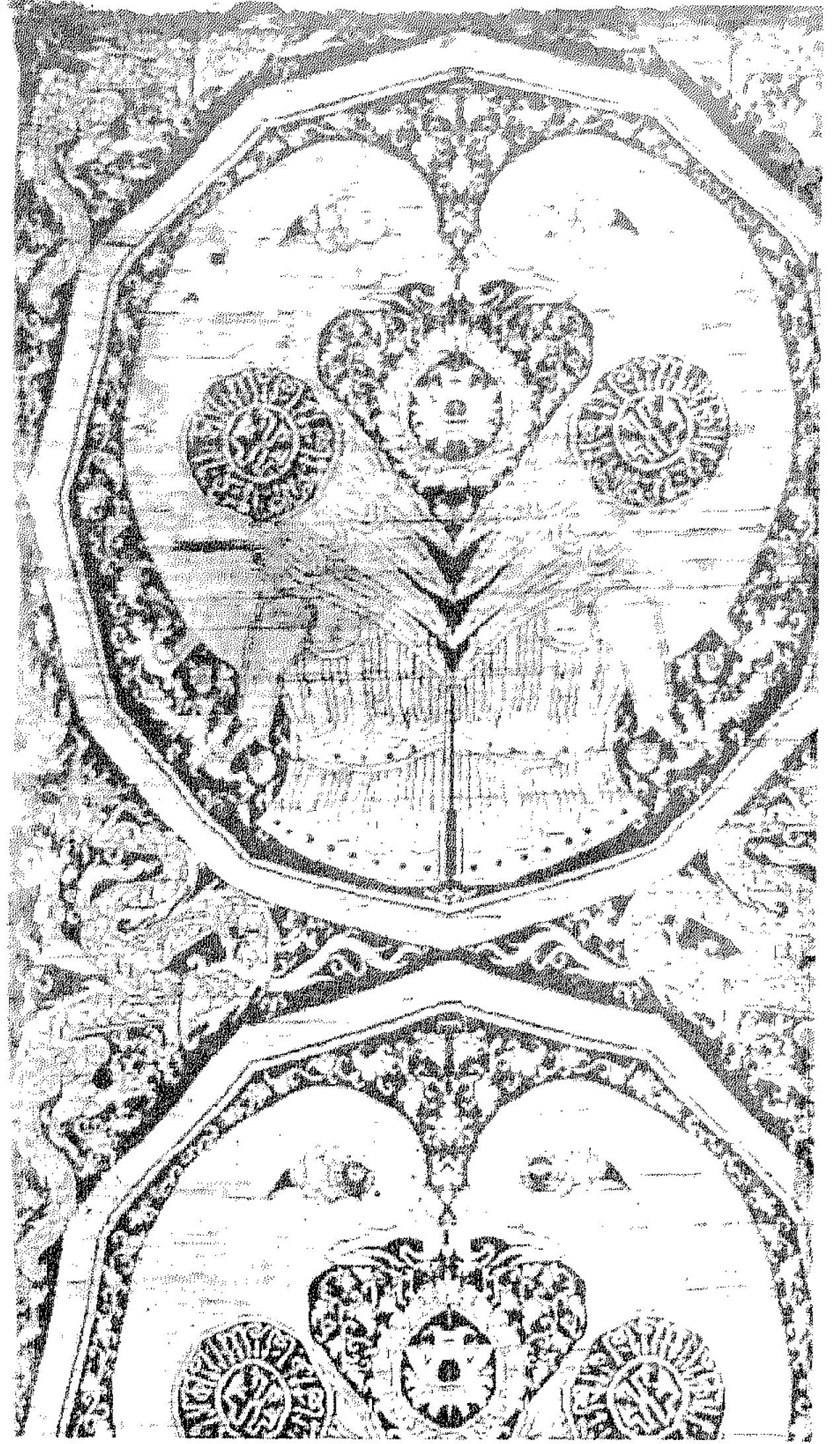


(شكل ٢٣٨)

مشكاة من الزجاج المموه بالمينا ،
القاهرة ، القرن ٥٨ - ١٤ م العصر
المملوكي ، حالياً بمتحف الإسلامى
بالقاهرة .

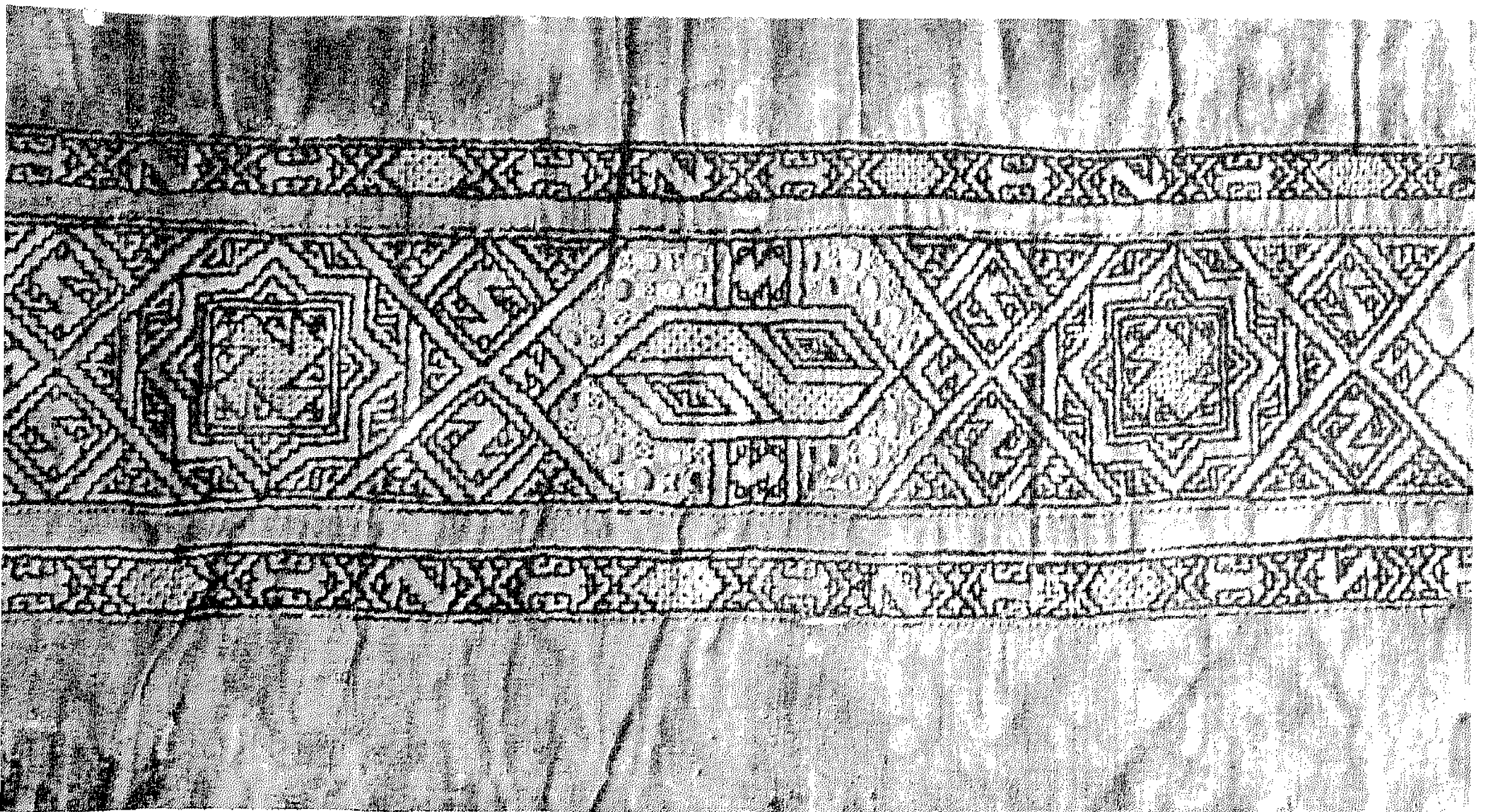
(شكل ٢٣٩)

قطعة من اللباج عليها اسم الناصر
بالحيوط الذهبية . مزخرفة بدوائر
مستديرة يتوسطها بيناوات متدايرة
القرن ٨٨ - ١٤ م العصر المملوكي



(شكل ٢٤٠)

قطعة نسيج مطرزة ، القرن ٨٨ -
١٤ م العصر المملوكي ، حالياً
متحف فيكتوريا وألبرت .



(شكل ٢٤١)
سجاد من صناعة مصر في أوائل القرن
١٠ هـ - ١٦ م ، ويلاحظ تقسيم
الأرضية إلى مناطق هندسية ، حالياً
بمتحف المتروبوليتان ، نيويورك .



(شكل ٢٤٢)
الصورة الأمامية لمخطوط مقامات
الحريري ، القاهرة ٧٣٤ هـ - ١٣٣٤ م
يصور الملك جالساً بوضع المواجهة
وفوق رأسه مظلة وذلك من علامات
السلطة عند الأتراك ، حالياً بالمكتبة
الأهلية بفيينا .

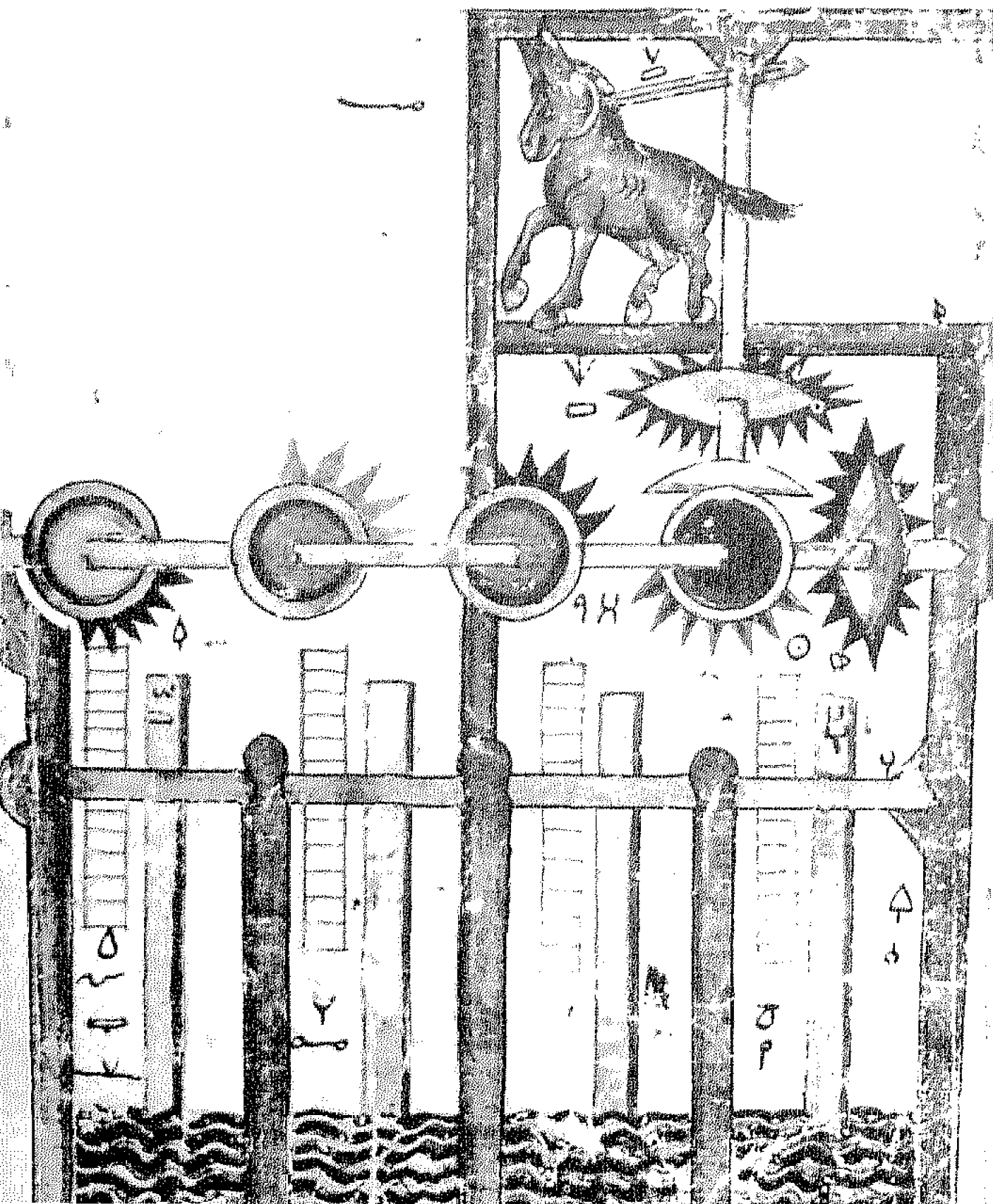
وَلَيْتَ وَوَدِدْتُ قَبْدَرَمَامَ الثَّانِيَةَ وَحَارِصَ وَأَمَلْتُ وَلَدَ حَصَايَ فَقَالَ



حظما كذا... كذا...

(شكل ٢٤٣)

صفحة من مخطوط مقامات الحريري
تصور أبو زيد يساعد الحارث على
استعادة جملة المسروق غالباً مصر
في ٧٣٨ هـ - ١٣٣٧ م مكتبة بودليان
أكسفورد .



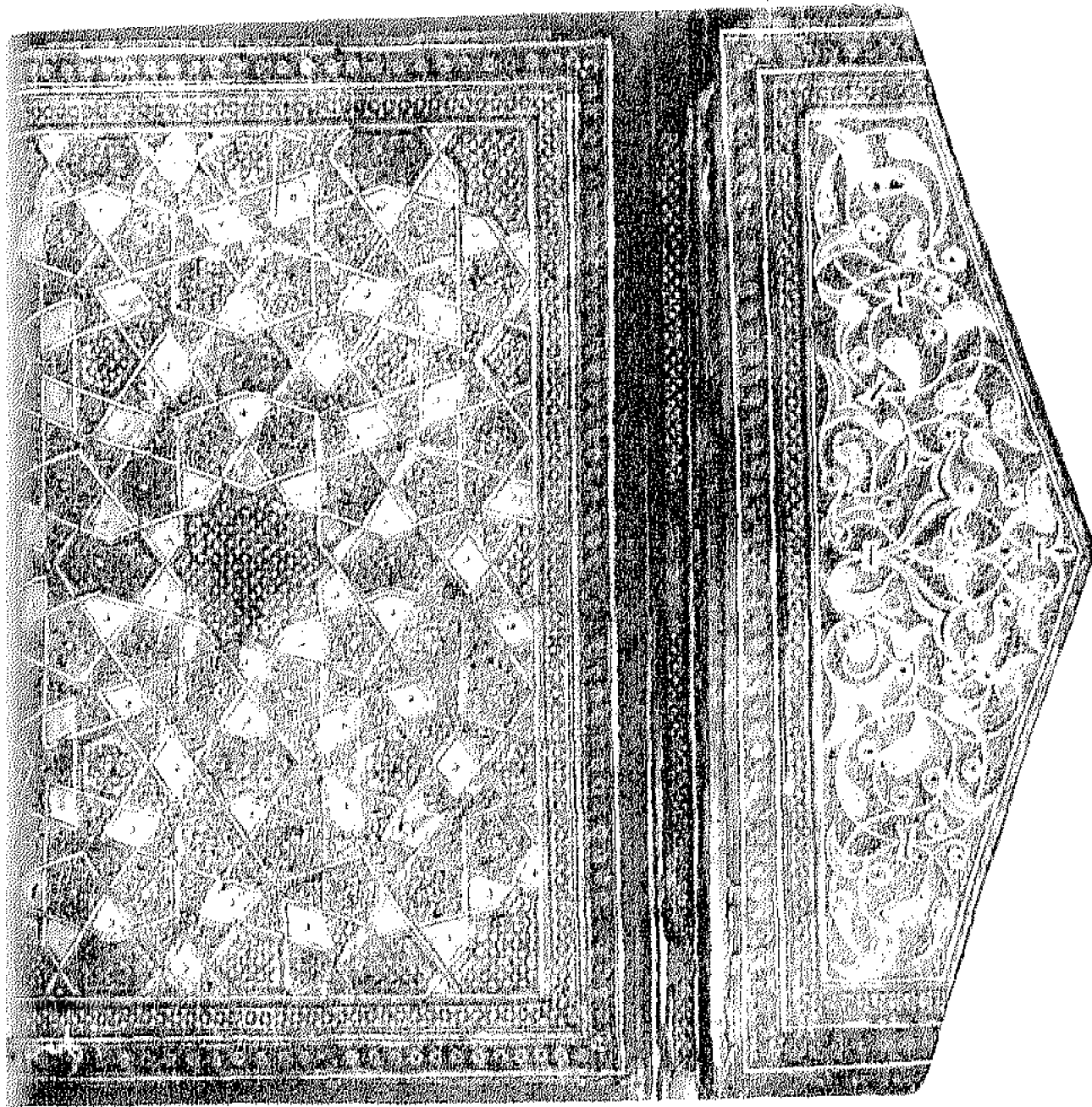
(شكل ٢٤٤)

صفحة من مخطوط الجذري « معرفة
الخليل الميكانيكية » ، غالباً سوريا
٧١٥ هـ - ١٣٣٤ م ، حالياً متحف
فريير بواشنطن .



(شكل ٢٤٥)

صفحة من مخطوط كلية ودمنة ،
نرى بها الأرنب وملك الأفيلة أمام
بئر القمر ، غالباً سوريا ٧٥٥ هـ -
١٣٥٣ م مكتبة بودليان باريس .

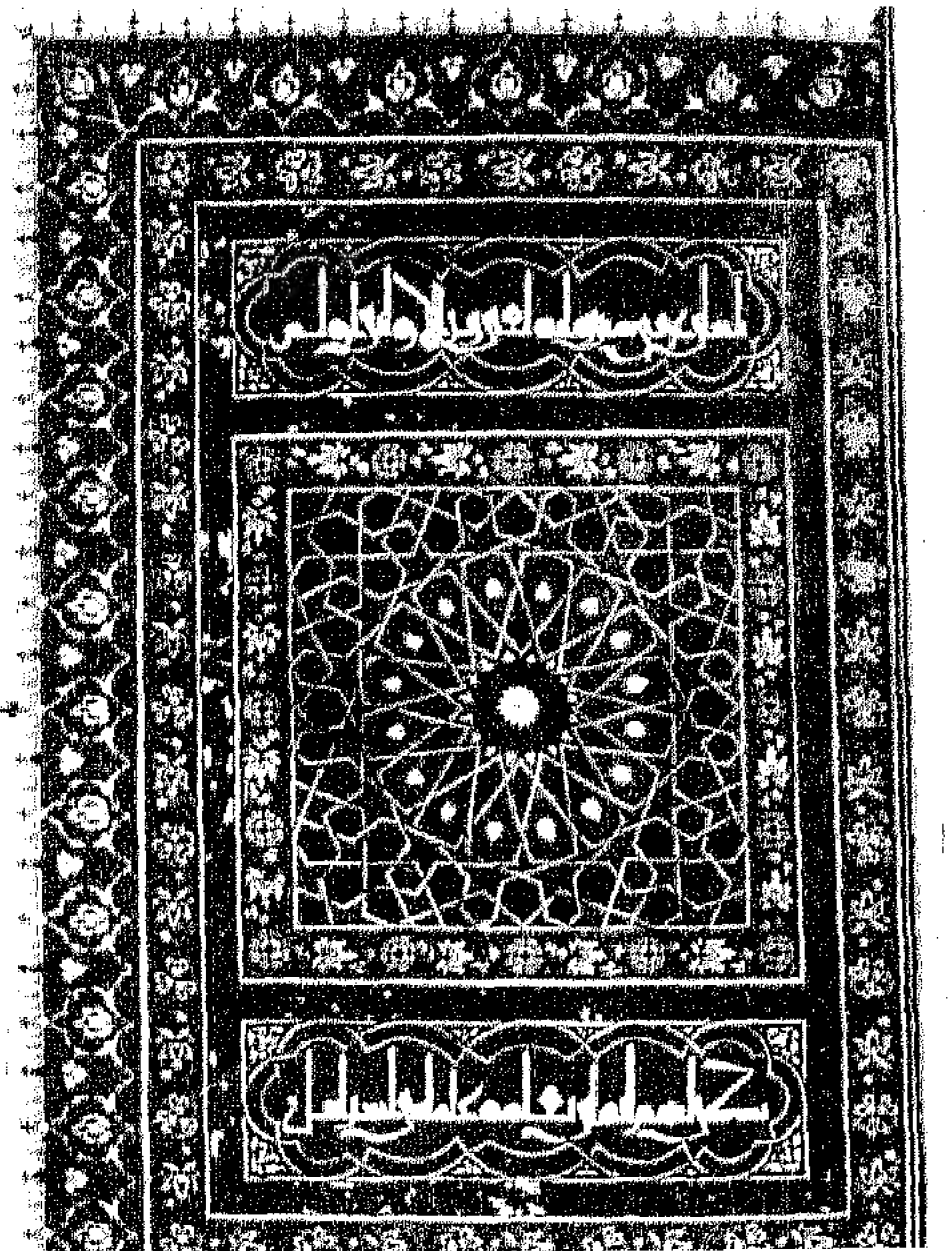


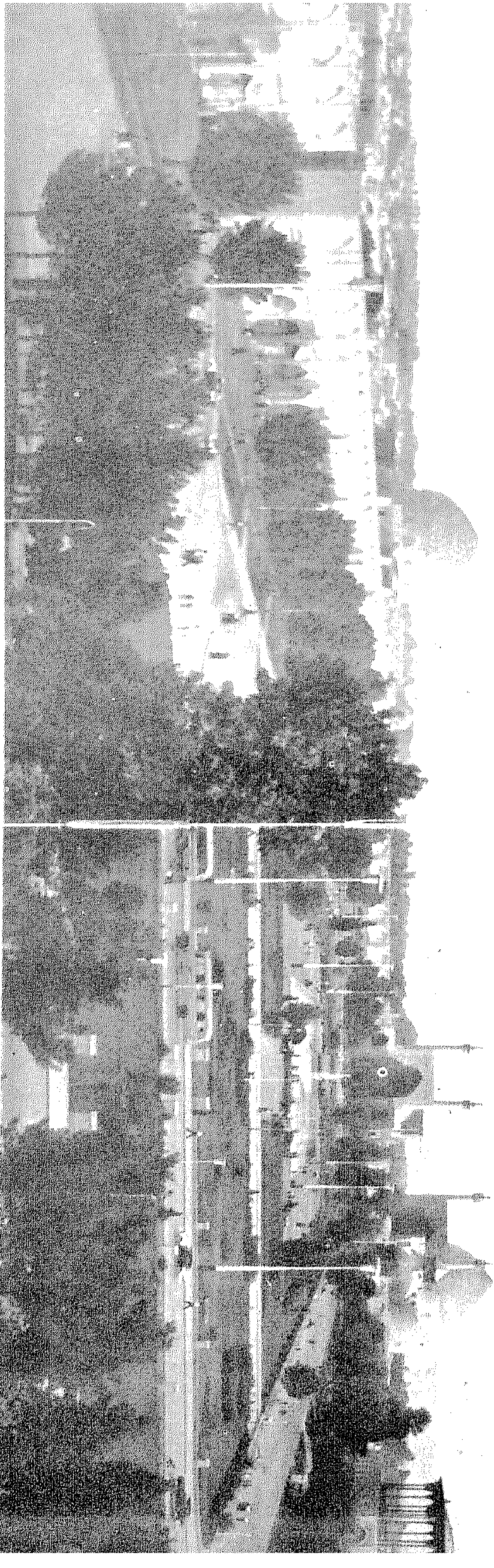
(شكل ٢٤٧)

جلدة كتاب بها زخارف بارزة ومذهبة
من صناعة مصر أواخر القرن ١٧ هـ -
١٣ م ، حالياً متحف الدولة ، برلين

(شكل ٢٤٦)

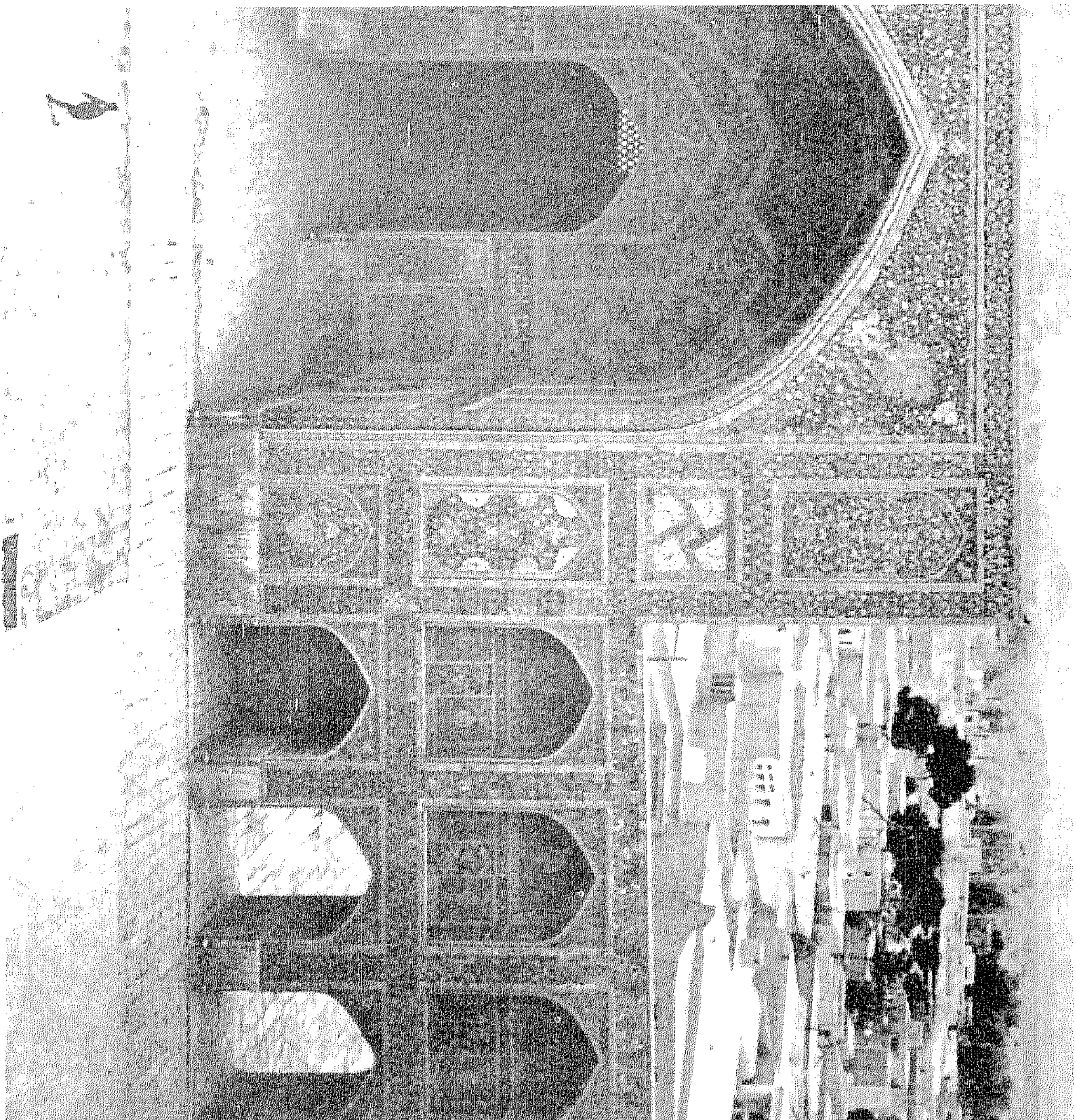
صفحة من مصحف أرغون شاه ،
٧٧٠ هـ - ١٣٦٨ م ، حالياً بدار
الكتب بالقاهرة .



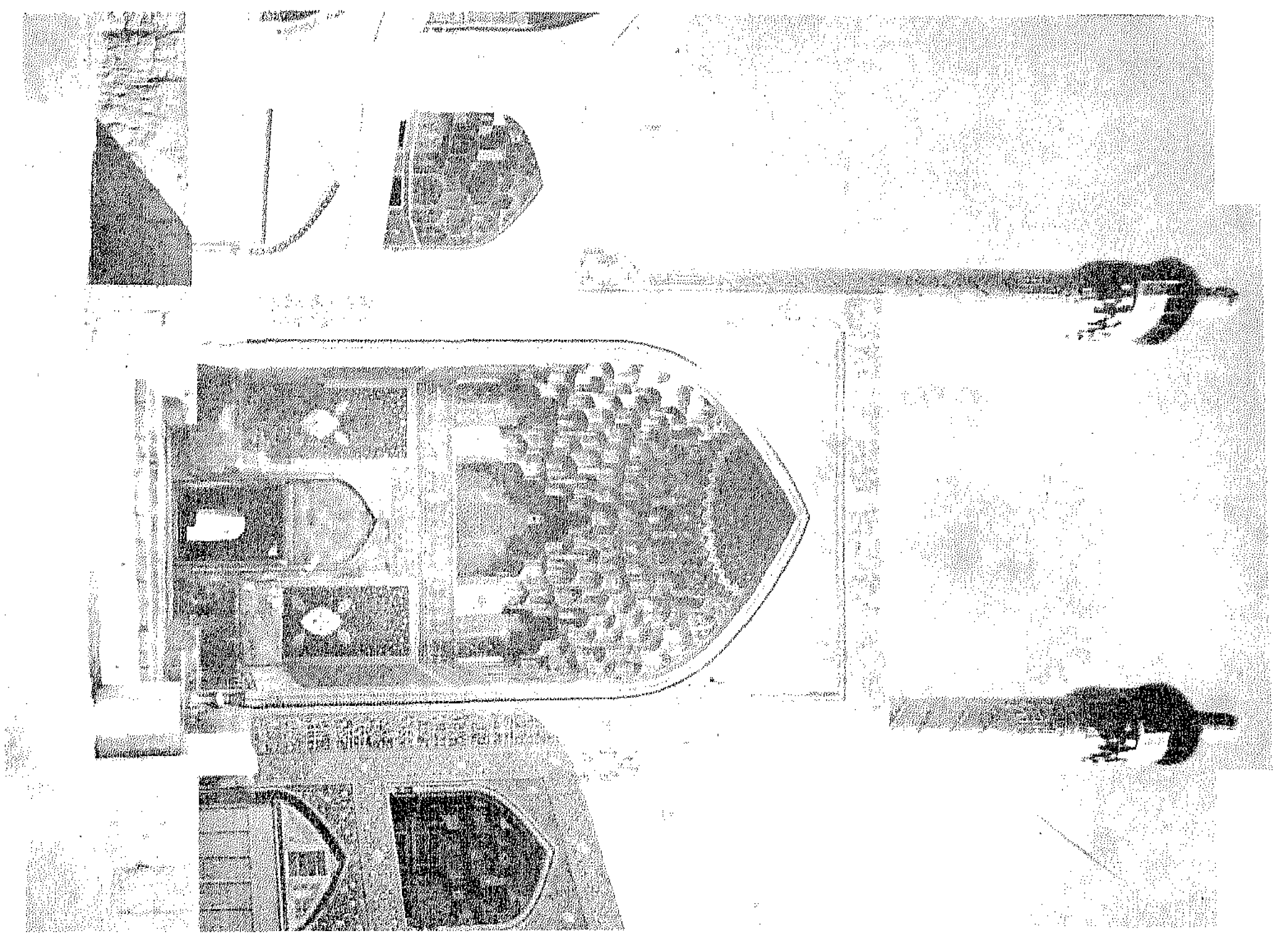


(شكل ٢٤٨)

ميدان الشاه عباس بـتوسطه مسجد
الشاه . ومسجد الشيخ لطف الله ،
وقصر علي قايو ، أصفهان



(شكل ٢٥٠)
محین مسجد الشاه عباس بأصفهان .



(شكل ٢٤٩)
مدخل مسجد الشاه بأصفهان ، عام
١٦١٦ م ، إيران ، العصر الصفوي .

زخرفة جدران مشيد انهم للحصول على تأثير جميل . ويظهر ذلك في واجهات مسجد قايتباى (ش ٢١٩) . وكان هذا الأسلوب متبعاً في القصر الأبلق بدمشق^(١)

الفنون الصغيرة :

الحفر على الخشب :

ظهر تطور كبير فى الزخارف المحفورة على الخشب فى مصر فى عصر المماليك ، حيث أغفل الفنان المصرى نهائياً استخدام الوحدات والعناصر الحية التى اشتهر بها العصر الفاطمى . وأقبل على الأشكال الهندسية النجمية التى برع فى تكوين زخارف منها . وتتكون هذه الأشكال النجمية من حشوات صغيرة تتألف من أشكال سداسية الأضلاع مزخرفة بالفروع النباتية المورقة الدقيقة . ويتوسط هذه الحشوات أشكال نجمية مزخرفة بنقوش نباتية دقيقة أطاق عليها اسم « الأطباق النجمية » . ولقد انتشر استخدام هذه الزخارف النجمية فى الأبواب (ش ٢٢٦) والمنابر الخشبية المملوكية التى صنعت فى القرون الثالث والرابع والخامس عشر الميلادى . توصل الفنان فى العصر المملوكى إلى أساليب زخرفى جديد فى زخرفة الأسطح الخشبية ، وذلك بتطعيم هذه الأخشاب بأشرطة رقيقة من نوع آخر من أخشاب ذى لون مخالف . كما طعمت القطع الخشبية بطبقة دقيقة من الفسيفساء تتألف عادة من قطع العظم أو العاج أو الأبنوس أو الأصدا ف . ومن أجمل المنابر المملوكية منبر جامع المردانى^(٢) الذى يتميز بزخارف محفورة على مستويين . ويقل مستوى زخرفة الأخشاب فى القرن الخامس عشر الميلادى عما أنتج قبل ذلك .

ولو أن صناعة الخشب الحرف ظهرت منها نماذج فى مصر منذ العصر الفاطمى والطولونى ، إلا أن أجمل ما عثر عليه يرجع إلى العصر المملوكى فى أوائل القرن الخامس عشر . ويرجع قيام هذه الصناعة فى مصر إلى الأقباط الذين كانوا يجيئونها . ولقد استخدم خشب الحرف فى عمل المشربيات الخشبية التى استخدمت

(١) حسن عبدالوهاب ما قبله ص ٩٦ .

(٢) تظهر الصلة بين العصر المملوكى فى مصر وسوريا فى زخارف هذا المنبر الذى يطابق مثيله المعاصر فى الجامع الكبير بحلب انظر حسن عبدالوهاب ما قبله ص ٩٩ .

في تغطية نوافذ المنازل وفي الحواجز الخشبية التي تفصل بين أجزاء المبنى . وتعتمد هذه الصناعة على خراطة تكعيبات أو كرات خشبية ذات زوايا وفواصل يرتبط بعضها ببعض ، وأحياناً تزخرف هذه المشربيات بقطع أخرى من الخشب على شكل منبر أو مشكاة أو عناصر كتابية . وأحسن نماذج لهذه الصناعة ترجع إلى العصرين الثامن والتاسع عشر الميلادى .

المعادن :

ازدهرت صناعة المعادن بأنواعها في العصر المملوكى . ولقد استخدمت شرائط النحاس في تغطية أبواب المساجد والقصور الخشبية بعد نقشها بزخارف هندسية جميلة . ومما ساعد على ازدهار صناعة المعادن ، اهتمام المماليك بصناعة أدوات توضع في المساجد مثل الشمعدانات والمناضد (الكرسى) (ش ٢٢٧) التي كانت تستخدم في حملها ، والصناديق التي كانت تحفظ فيها المصاحف والمحابر والثريات والأسلحة . ولقد استخدم البرونز في صناعة هذه الأدوات المعدنية ، وكانت تزخرف بطريقتي النقش والتكفيت ، وتقدمت صناعة التكفيت تقدماً كبيراً في ذلك العصر . ولقد انتقل فن التكفيت من الموصل إلى مصر وسوريا كما علمنا في العصر الأيوبي ، وذلك عن طريق الصناع الذين هجروا الموصل في القرن الثالث عشر الميلادى بتشجيع من الحكام الأيوبيين .

ويظهر في بعض الأواني المعدنية التي صنعت في أواخر القرن الثالث عشر أو أوائل القرن الرابع عشر الميلادى لتستخدم في المنازل ، استمرار الزخارف ذات العناصر الآدمية التي تميز بها العصر السلجوقي والتي ظهرت في أواني العصر الأيوبي (ش ١٥١) . ويتضح ذلك من طشت مملوكى محفوظ بمتحف اللوفر ينسب إلى مصر أو سوريا ، مزخرف بموضوعات آدمية كبيرة الحجم تصور مناظر من بلاط السلطان (ش ٢٢٨) . ويوجد على الإناء إمضاء مزخرفة « محمد بن زين الدين » . ويتكرر اسم هذا الفنان على طشت مشهور^(١) محفوظ باللوهر مزخرف بوحدات آدمية . ويلاحظ في هذا الطشت المملوكى العناية الفائقة بنقش التفاصيل الدقيقة لرسم

(١) ترجع شهرة هذا الطشت إلى أنه عرف باسم حوض تعميد القديس لويس .

الأشكال الآدمية والحيوانية . واتمد استمر ظهور الآدمية في التحف المعدنية المملوكية حتى منتصف القرن الثامن الهجري الرابع عشر الميلادي . وتظهر هذه العناصر موضوعة في جامات . كما تظهر بالأواني المملوكية أيضاً أشرطة الكتابة النسخية .

اختلفت العناصر الحية من زخارف الأواني المعدنية التي صنعت في النصف الثاني من القرن الرابع عشر الميلادي ، وبدأ ظهور زخارف متأثرة بالوجود المغربي ، كنبات عود الصايب ووحدات البط الطائرة التي ظهرت في فنون المنطقة . ويظهر ذلك في صينية مزخرفة بزخارف نباتية (ش ٢٢٩) منقوشة ومكففة بالفضة . وانتشر كذلك استخدام زخارف الشارات الرسمية والرنوك المملوكية التي كانت توضع في جامات^(١) . ولقد كانت الرنوك معروفة في مصر منذ العصر الأيوبي ، وتشمل ألقاب وأسماء السلاطين أو رجال الحاشية . ومن أمثلة ذلك إبريق باسم الأمير طبطوق (ش ٢٣٠) مزين بزخارف هندسية متشابكة وتوزيعات نباتية ورنوك . ويظهر أسلوب التكفيت أيضاً في زخارف بعض الأسلحة والخوذات البرونزية التي صنعت للحكام والمماليك . ولكن هذه الصناعة ابتدأت في الاضمحلال في القرن الخامس عشر الميلادي^(٢) حيث اكتفى الصناع بزخرفة الأواني المعدنية بنقوش منحوتة على السطح .

الحزف :

ازدهرت صناعة الحزف في مصر وسوريا في العصر المملوكي ، وبلغت الزخارف النباتية الطبيعية درجة كبيرة من الدقة والإتقان . على أننا نلاحظ أن إنتاج الأواني الخزفية ذات البريق المعدني قد توقف إنتاجه في مصر ، في حين استمر في الظهور في سوريا ، حيث عثر بها على أوان ترجع إلى القرن السادس عشر الميلادي مزخرفة بزخارف البريق المعدني المتعدد الألوان .

ولقد اشتهرت دمشق منذ منتصف القرن الثامن الهجري أو الرابع عشر الميلادي

(١) كانت زخارف هذه الرنوك ترمز لوظيفة الأمراء من رجال البلاط (كالساق وحامل السيف وخازن الثياب . . . إلخ) . انظر ص ٦٥ ما قبله Prisse D'avennes

(٢) تكلم المقرئ عن اضمحلال صناعة النحاس المكففة في مصر في كتاب الخطط والآثار جزء ٢ ص ٢٢٠ .

بصناعة الأواني الخزفية التي تشبه الخزف الصيني ، وتزين هذه الأواني زخارف نباتية مرسومة باللونين الأسود والأزرق تحت الطلاء الزجاجي ، وغالبًا ما يتوسط هذه الزخارف رسم لوحدة حيوانية أو طائر (ش ٢٣١) . ولقد شاعت صناعة هذا النوع من الخزف في مصر أيضًا في العصر المملوكي ويتشابه مع خزف الشام للدرجة يصعب معها التمييز بين ما صنع في مصر وما استورد إليها من بلاد الشام . ولقد تمكن الخزافون المصريون من إدخال بعض التحسينات على أسلوب الصناعة حتى يتجنبوا اختلاط اللون الأزرق بالطلاء الزجاجي (ش ٢٣٢) .

ولقد عثر في مصر وسوريا على أوان تتشابه مع الأواني الخزفية المنسوبة إلى «سلطان آباد»^(١) بإيران ، على أن النماذج التي صنعت بمصر كانت زخارفها أكثر شبهًا بزخارف الأواني الخزفية الإيرانية التي صنعت في عصر المغول عن زخارف الأواني السورية ؛ مثال ذلك مشكاة من الخزف ترجع إلى القرن الخامس عشر الميلادي (ش ٢٣٣) تزينها زخارف خطية كبيرة باللون الأبيض على أرضية سوداء . ولو أن الزخرفة الكتابية مملوكة الأسلوب إلا أن الأرضية السوداء بها خطوط محزنة تتشابه مع ما وجد في بعض الأواني الخزفية التي اشتهرت بها مدينة كويجي في العصر التيموري (ش ١٨٥) . ويظهر أحيانًا على هذا النوع من الخزف ذي الزخارف الزرقاء زنوك أصحابها . مثال ذلك زهرية من دمشق (ش ٢٣٤) يظهر عليها شارة أمراء فلورنسا .

ومن الخزف المملوكي الذي اقتصر إنتاجه على مصر ، نوع من الأواني نحشن مصنوع من طفل بني أحمر ومغطى ببطانة بيضاء عليها طلاء زجاجي بني اللون أو ضارب إلى الصفرة أو الخضرة ، وتظهر الزخارف محزنة في البطانة البيضاء ، كما يظهر من بين التحزيزات لون جدار الآنية البني الأحمر . وقد عرف هذا النوع باسم الفخار المطلق بالمينا . ويرجع أن هذا النوع من الخزف كان للاستعمال اليومي في منازل الأمراء وكبار رجال الدولة . مثال ذلك آنية (ش ٢٣٥) منقوش عليها اسم مملوك من ممالك السلطان «مالك ناصر محمود» المتوفى عام ٧٤١ هـ — (١٣٤١م) ؛ وغالبًا ما نجد توقيع الصانع على هذا النوع من الخزف ، وتتكون

(١) إتينجهاوزن «خزف بلاد الشرق الأدنى منذ العصور الوسطى» في نشرة متحف فريير بواشنطن ١٩٦٠ (ش ٤٠) .

زخارفه من عناصر كتابية ونباتية . ويظهر أحياناً بين هذه العناصر رنوك أصحاب هذه الأواني التي تمثل بشارات مختلفة : وتشابه هذه الرنوك مثيلاتها التي وجدت على الأواني المعدنية . ولقد استمر إنتاج هذا النوع من الأواني حتى نهاية القرن الخامس عشر الميلادي .

الزجاج :

كانت دمشق منذ عهد الظاهر « بيبرس » من أهم مراكز إنتاج الأواني الزجاجية المملوكية في سوريا ، بالإضافة إلى مدينة حلب التي ذاعت شهرتها في إنتاج فاخر المصنوعات الزجاجية التي كانت تصدر إلى الأقطار العربية^(١) . ويرجع الفضل في إنتاج الأواني الزجاجية المزججة بالملينا الجميلة التي صدرت إلى البلاد الأوروبية ومصر إلى الصناع السوريين . وتتكون زخارف هذه الأواني من عناصر نباتية وكتابية كما تضمنت أحياناً موضوعات بها رسوم آدمية وحيوانية ، وتمتاز هذه الزخارف بدق رقيق ، يتضح ذلك في إناء يخص أحد السلاطين ينسب صناعته إلى مدينة حلب في القرن الثالث عشر الميلادي (ش ٢٣٦) . وبالرغم من كثرة الأواني التي ثبت نسبة صناعتها إلى سوريا ، إلا أنه يمكن نسبة بعض ما عثر عليه من الأواني الزجاجية في مصر إلى صناعة القاهرة .

ومن الأواني الجميلة التي تظهر فيها أشرطة الزخارف الكتابية مع العناصر النباتية ، قنينة شراب صنعت في دمشق لأحد سلاطين اليمن ويدعى « على » (ش ٢٣٧) ، وتظهر شارة السلطان واسمه مع الزخارف .

ويتضح من زخارف الأواني الزجاجية التي صنعت في أوائل العصر المملوكي استمرار ظهور بعض الأساليب الأيوبية إلى جانب بعض العناصر المغولية التي عاصرت العصر المملوكي .

ومن أجمل ما أنتج بكثرة في العصر المملوكي قناديل زجاجية كان الحكام المماليك والأمراء يأمرؤن بصنعها لتوضع في المساجد . وكانت هذه القناديل

(١) ذكر القزويني (١٢٠٣ - ١٢٨٣) بأن مدينة حلب كانت مركزاً لتصدير الزجاج إلى الخارج .

من الزجاج المموه بالمينا والذهب ولها شكل مميز وتعرف باسم المشكاوات . وتحمل هذه الأواني أسماء أصحابها وشاراتهم ونقوشاً كتابية دعائية للسلطان الحاكم بالإضافة إلى الزخارف النباتية الطبيعية التي حلت تدريجياً محل الزخارف المجردة . ومن أجمل الأمثلة على ذلك مشكاة مزينة بزخارف كتابية بحروف كبيرة بالإضافة إلى زخارف جامات رزك الحكام والزخارف النباتية الطبيعية والبراعم الصينية (ش ٢٣٨) . وهنا يظهر انتشار التأثير الصيني الذي نتج عن ظهور العنصر المغولي كدولة حاكمة معاصرة في الجزء الشرقي الإسلامي ، ويلاحظ أن الزخارف النباتية في الأواني التي ترجع صناعتها إلى القرن الخامس عشر الميلادي أصبحت هي الغالبة ، وصارت تغطي جسم الإناء الزجاجي كله إلى درجة أن السطح يكاد يختفي .

النسيج والسجاد :

قل في العصر التركي إنتاج المنسوجات الكتانية الموشاة بالحرير التي اشتهر بها العصر الفاطمي وحلت محلها المنسوجات الحريرية التي امتازت بجودتها وروعة زخارفها المبتكرة . وتحولت مراكز صناعة المنسوجات الكتانية في مصر إلى مراكز لإنتاج المنسوجات الحريرية ، كما انتقلت مراكز الإنتاج من مدينتي دمياط وتينيس إلى الإسكندرية ودمهور . ويظهر في زخارف المنسوجات المملوكية وحدات حيوانية وطيور إلى جانب العناصر النباتية الصينية ، مثل رسوم أزهار اللوتس ونبات عود الصليب وزخارف نباتية رسمت على هيئة سحب ، وتتضمن الزخارف أحياناً رسوماً لبعض الحيوانات الخرافية التي عرفت في الفن الصيني . وكانت بعض هذه القطع تحمل أسماء سلاطين المماليك ، ومن أجمل هذه الأمثلة قطعة نسيج من الحرير الأسود عليها اسم « الناصر » منسوجة بخيوط رقيقة من الذهب ، وتتكون زخارف هذه القطعة من أزواج من الببغاوات موضوعة في منطقة مستديرة في وضع متدابر ، كما تظهر وحدات التنين الصيني موزعة بين هذه الجوامات (ش ٢٣٩) . وتظهر هذه العناصر الأجنبية في زخارف الأقمشة الحريرية « المقصب » الذي اختصت به دمشق ، والحرير الموشى « الديباج أو الكمخة » الذي يصنع في مصر . ويرجع انتشار عناصر الزخرفة الصينية في المنسوجات الحريرية المقصب أو الموشى إلى نشاط العلاقات التجارية في العصر المملوكي بين مصر وسوريا وبين بلاد

الشرق الأقصى في أواخر القرن الثالث عشر وأوائل الرابع عشر الميلادي :
وتبدو هذه العناصر الأجنبية أكثر وضوحاً في المنسوجات الحريرية التي صنعت
في مصر وترجع إلى القرنين الرابع والخامس عشر الميلادي . وتشابه هذه العناصر
الصينية مع زخارف قطع المنسوجات المعاصرة التي صنعت في إيران في العصر
المغولي . كذلك عثر أيضاً على بعض قطع من المنسوجات الحريرية المملوكية
يظهر بها زخارف من الأشرطة بعيدة عن التأثير بنفوذ الفن الصيني : حيث اقتصر
زخارفها على أشرطة بها ألقاب السلطان وأشرطة بها رسوم لحيوانات أو وحدات
نباتية . وتشابه هذه القطع في زخارفها مع منسوجات العصر الفاطمي .

ويظهر في العصر المملوكي أساليب مبتكر في تطوير زخارف المنسوجات
الحريرية ، وذلك عن طريق عمل غرز جميلة متتابعة متدرجة (ش ٢٤٠) ولقد انتقل
هذا الابتكار إلى أوروبا وعرف باسم غرزة (هولباين)^(١) . كما تستمر طريقة زخرفة
المنسوجات بالقوالب الخشبية التي كانت متبعة في العصر الفاطمي ، وتنوع عناصر
الزخرفة في هذه الأقمشة المطبوعة فتظهر وحدات آدمية وحيوانية .

ينسب العلماء والباحثين صناعة أكثر السجاجيد المعقودة ذات الزخارف
الهندسية الموجودة في المتاحف الأوروبية إلى مصر ، وذلك لتشابه زخارف هذه
المجموعة التي تتكون من مناطق هندسية متراصة مزينة بتفريعات زخارف نباتية
مع الزخارف الهندسية المملوكية . وأحسن إنتاج لهذه السجاجيد يرجع إلى القرن
السادس عشر الميلادي ، ويتميز بزخارف هندسية باللون الأزرق على الأرضية
الحمراء (ش ٢٤١) ولقد عرفت هذه المجموعة خطأ باسم « أبسطة دمشق » .

التصوير :

ازدهر فن التصوير الإسلامي في العصر المملوكي ويتضح ذلك في النماذج التي
أمدنا بها ذلك العصر . وتتميز هذه التصوير بمحافظتها على التقاليد والأساليب
المحلية التي تميزت بها المدرسة العربية في العراق وسوريا منذ أواخر القرن الثاني عشر

(١) اسم مصور مشهور من مصوري أوروبا . ألماني الجنسية واشتهر في أوائل القرن السادس
عشر الميلادي .

الميلادى ، مع بعض الأساليب الإيرانية ، ولقد اجتمع مع هذا الخليط بعض التأثيرات المغولية التى ظهرت فى العراق بعد غزوها بالمغول ، ونتج عن هذا المزيج أسلوب جديد تميز به العصر المملوكى . وأبدع هذه الأمثلة وجد فى الصور التى تزين نسخة من مخطوطة مقامات الحريري صورت فى القاهرة فى عام ٧٣٤ هـ - ١٣٣٤ م ومخطوطة حالياً بمكتبة فيينا الأهلية ، حيث يتضح فى هذه الصور التأثير بالأساليب السلجوقية والإيرانية .

ويظهر ذلك فى الصورة التى تصدر المخطوطة التى تصور الحاكم جالساً فى وضع المواجهة وفوق رأسه مظلة يحملها ملكان (ش ٢٤٢) ، ونلاحظ فى تكوين هذه الصورة التأثير بنماذج وجدت قبل ذلك فى مدرسة الموصل مثل كتاب الأغاني (ش ١٤٣) ، وكتاب الترياق الذى يصور مناظر من البلاط الملكى [لوحة ملونة رقم ٣] . وتبدو الأشخاص المرسومة فى المخطوطة المملوكية جامدة خالية من الحركة والحياة . كما يظهر على سحنتهم الشبه المغولى أو التركى البعيد عن الشبه العربى ، فتبدو وجوههم مستديرة بأعين لوزية ضيقة مائلة بالرغم من أن الحاكم هنا يرتدى العمامة العربية . ونلاحظ هنا أن الصور أصبحت تحدد بإطار ، وهذا من أهم خصائص التصوير فى هذه المرحلة .

ونلاحظ فى بعض صور نسخة أخرى من المخطوطة السابقة مؤرخة عام ٧٣٨ هـ - ١٣٣٧ م وموجودة حالياً فى مكتبة بودليان بأكسفورد ، تأثير بعض عناصر الفن المغولى على مدرسة التصوير العربية المملوكية ، ويتضح ذلك فى المقامة السابعة والعشرين التى يساعد فيها أبازيد السروجى ، الحارث على استعادة جملة المسروق (ش ٢٤٣) . فتظهر بخلفية الصورة تفريعات نباتية ذات أزهار كبيرة مستمدة من الفن الصينى . وإذا قورنت هذه المخطوطة بالمخطوطات السابقة التى عالجت نفس الموضوعات التى تحتوى على صور من الحياة اليومية ، نلاحظ فى رسم الأشخاص البعد عن الراقعية التى وجدت فى المخطوطة السابقة . كما يلاحظ فى صور هذه المخطوطة تأثير المدرسة العربية ، وذلك فى الحالة التى تحيط برعوس الأشخاص ، الذى بالغ المصور فى زخرفة ثيابهم ، وهذا يعتبر من أهم خصائص التصوير المملوكى . ومن مميزات التصوير المملوكى أيضاً ظهور الخلفية الذهبية التى نجح الفنان فى استخدامها لتربط بين درجة

الألوان المختلفة وتضمنى على هذه الصور تأثيراً زخرفياً فخمًا .
ومن المخطوطات التي تنسب إلى العصر المملوكي ، نسختان من كتاب « معرفة
الحيل الميكانيكية » للجزري صورت إحداهما (ش ٢٤٤) غالباً في سوريا
عام (٧١٥ هـ - ١٣١٥ م) ، والأخرى كتبت لأحد أتباع السلطان المملوكي
صلاح الدين صالح في عام (٧٥٥ هـ - ١٣٥٣ م) .

وبينما نجد مناظر الأشخاص في مخطوطات القرن الرابع عشر الميلادي في العصر
المملوكي تتصف بالحمود وتختلف عن مثيلاتها المصورة في القرن الثالث عشر
الميلادي ، نجد أن الأمر يختلف في رسم الحيوانات . ويتضح ذلك في مخطوطة
« كائلة ودمنة » المزجدة في مكتبة « بودليان » بأكسفورد (٧٥٥ هـ - ١٣٣٤ م) ،
وفي النسخة الموجودة في المكتبة الأهلية ببغداد ، حيث تميزت هذه الرسوم بأسلوب
أقوى متقن (ش ٢٤٥) . ويرجح نسبة هذه الصور إلى سوريا في العصر المملوكي .

التذهيب والتجليد :

استخدم الفنان في ذلك العصر أسلوباً جديداً في زخرفة صفحات المصحف
الأولى ، وذلك برسم زخارف منمقة من التوريقات والتفريعات النباتية الملونة والمذهبة .
وكانت هذه المصاحف تكتب بتكليف من السلطان أو كبار رجال الدولة ،
ولذلك وجد بأغلبيتها أسماء أصحابها وتاريخ كتابتها . ويظهر في زخارف هذه
المصاحف الطابع المميز للزخرفة المملوكية الهندسية وهي الأشكال النجمية ،
وتتكون الزخارف أحياناً من العناصر النباتية والمضلعات الهندسية والأطباق النجمية مع
أشرطة الكتابة الكوفية على أرضية زرقاء . ومثال ذلك صفحة من مصحف « أرغون
شاه » (٧٧٠ - ٧٩٠ هـ) (١٣٦٨ م - ١٣٨٨ م) ، الموجود بدار الكتب بالقاهرة .
(ش ٢٤٦) .

تميز العصر المملوكي في مصر أيضاً بإجادة صناعة جلود الكتب . وتزخرف
جلدة الكتاب غالباً بزخارف هندسية ونباتية مضغوطة . ومن أحسن الأمثلة على ذلك
جلدة كتاب تتوسطها جامة بها زخارف هندسية متشابكة ، ويزين الأركان أربع
هذه الجامة (ش ٢٤٧) .

ويتضح من دراسة الفن المملوكي ، أنه ظهر في سوريا ومصر طراز من العمارة والزخارف المعمارية جمع بين كثير من العناصر الموجودة في الفنون الفاطمية والسلاجقية والأيوبية . ويتميز الهيكل الأساسي للعمارة بكبر حجمه إذا ما قورن بمباني العصر الفاطمي . كما نلاحظ في مساجد ذلك العصر أن هناك تناقضاً بين شكل المبنى الخارجى الجامد ، وبين الجزء الداخلى الذى كان عادة يبالغ فى زخرفته بأنواع مختلفة من الزخارف المعمارية ولقد نفذت هذه الزخارف بطريقة الجص المنقوش ، أو بحفر المسطحات الحجرية ، أو التغطية ببلاطات الرخام والحجارة المتعددة الألوان .

وأحسن ما يميز به العصر المملوكي ، هو الصناعات المعدنية والزجاجية . ، فكانت هذه الصناعات الزجاجية فخر العصر المملوكي . أما مدرسة التصوير المملوكية فلم تتميز بمميزات خاصة بها ، ونجد أنها تجمع بين الكثير من الأساليب الفنية الإيرانية والمغولية ، مع أسلوب المدرسة العربية .

الباب العاشر

طراز العصر الصفوي

(٩٠٧ هـ - ١٥٠٢ م) حتى (١١٣٥ هـ - ١٧٢٢ م)

ظهرت في إيران في بداية القرن السادس عشر أسرة إيرانية قوية مركزها مدينة أردبيل بشمال غرب إيران، وينتمي مؤسس هذه الأسرة الشاه «إسماعيل» إلى ولي فارسي يدعى الشيخ « صفي الدين » وعنه أخذت هذه الأسرة اسمها . تمكن الشاه «إسماعيل» في عام ٩٠٨ هـ - ١٥٠٢ م من هزيمة قبيلة الشاه البيضاء التركمانية واتخذ تبريز عاصمة له ، ثم استولى بعد ذلك على هراة بعد هزيمته للسلطان الأزبك الشيباني حوالي عام ٩١٦ هـ ، (١٥١٠ م) ونجح بعد ذلك في السيطرة على شيراز وسمرقند وبخارى ، وبذلك تمت له السيطرة على إيران وأصبح المذهب الشيعي في عهده المذهب الرسمي للدولة الإيرانية لأول مرة .

نقل خليفته الشاه « طهماسب » (٩٣١ - ٩٨٤ هـ) (١٥٢٤ - ١٥٧٦ م) العاصمة من تبريز إلى قزوین في عام ٩٥٥ هـ (١٥٤٨ م) ، ليتجنب هجوم الأتراك العثمانيين نصيري المذهب السني على العاصمة القريبة من الحدود التركية . ولكن الأتراك تمكنوا في النهاية من الاستيلاء على الجزء الجنوبي من أملاك الأسرة الصفوية ، مما اضطر الصفويين إلى الارتداد إلى داخل حدود إيران الطبيعية . نقلت العاصمة إلى أصفهان في عهد الشاه عباس الأول (٩٩٦ - ١٠٢٩ هـ) (١٥٨٦ - ١٦٢٦ م) وكانت من أجمل مدن الشرق الأوسط . ولقد استطاعت الدولة العثمانية في عهد خلفائه أن تحتل العراق التي كانت جزءاً من الإمبراطورية الصفوية وكان ذلك في عام ١٠٤٨ هـ (١٦٣٨ م) ، وسرعان ما دب الضعف إلى الأسرة الصفوية في أواخر عهدها وسقطت أصفهان في عام ١١٣٥ هـ (١٧٢٢ م) في يد الأفغان الذين تمكنوا من هزيمة الشاه حسين ونهب مدينة أصفهان . ولقد استمر بعض الأمراء الصفويين يحكمون حوالي عشر سنوات بعد سقوط الدولة الصفوية في إقليم « ما زاندران » جنوبي بحر

قزوين . وتوالى على حكم إيران في نهاية القرن الثامن عشر الميلادي دولة الأفشاريين ثم الدولة الزندية ثم الدولة القاجارية . ولقد استمر حكم هذه الأسرة الأخيرة لإيران عدة قرون ، إلى أن تمكنت الأسرة الحالية البهلوية من الاستيلاء على الحكم في عام ١٣٤٥ هـ (١٩٢٦ م) .

ازدهرت الثقافة والفنون الإيرانية في عهد الصفويين وظهرت حركة فنية كبيرة في العاصمة تبريز ، وما لبث هذا النشاط أن انتقل إلى قزوين عندما صارت العاصمة ، وتعرف هذه الفترة بالحكم الصفوي الأول . وفي الفترة الصفوية الثانية انتقل النشاط الفني إلى أصفهان بعد أن صارت مقر الحكم الرسمي في عهد الشاه عباس ، وصارت من أشهر مدن الشرق الإسلامي حضارة واستمر ذلك لمدة قرنين . ومن أشهر ملوك الدولة الصفوية الذين اهتموا بتشجيع الفنون ورعايتها الشاه « طهماسب » وحميده « الشاه عباس » ونقد توطدت العلاقات التجارية والفنية في عهده بين إيران والصين وبينها وأوروبا .

العمارة :

لم يعثر على آثار من العمائر الصفوية التي شيدت في العاصمتين تبريز وقزوين في فترة الحكم الصفوي الأول . ولقد كتب المؤرخون كثيراً ^(١) عن العمائر الضخمة المزينة بالبلاط الخزفي والتصاوير الجدارية التي شيدها الشاه إسماعيل وخليفته الشاه طهماسب الأول (٩٣١ - ٩٨٤ هـ) (١٥٢٤ - ١٥٧٦ م) على أن طراز العمارة الصفوية يتجلى واضحاً في مدينة أصفهان عندما صارت عاصمة ، حيث حرص الشاه عباس وخلفاؤه على توسيعها وتجميلها بعمائر فخمة .

عمارة المساجد :

اتبع تصميم المساجد الصفوية النماذج الإيرانية السابقة . ومن المساجد الصفوية الأولى مسجد شيد في القرن السادس عشر الميلادي في عهد الشاه إسماعيل في مدينة « سافة » جنوب مدينة قزوين ، ويعتمد تصميم هذا المسجد على صحن يحيط به أربعة إيوانات أكبرها إيران القبلة الذي يتكون من قاعدة كبيرة عليها قبة .

(١) انظر " ٣ أجزاء " Voyages du Chevalier Cardin en Perse, Paris 1811

ومن أفخم المساجد الصفوية مسجد «الشاه» بأصفهان، ويعد هذا المسجد قبة ما وصل إليه المهندس في فن المعمار في إيران بعد تجارب استمرت مئات السنين . ولقد خططت مدينة أصفهان في عهد الشاه «عباس» ، وكان يتوسط المدينة ميدان كبير مربع عرف باسم «ميدان الشاه» استخدم للعبة الصولحان «البولو» . ويحيط بهذا الميدان (ش ٢٤٨) جدار من طابقين به بواك ذات عقود مدببة سلجوقية الطابع ، ويقطع هذه البواكي ثلاث بوابات عالية تؤدي إلى المباني المحيطة بالميدان: بوابة «على قابو» وكانت تؤدي إلى القصر الذي كان يقيم به الشاه وبلاطه ، بوابة «جامع الشيخ لطف الله» وكانت تؤدي إلى مسجد الشيخ لطف الله ، وبوابة «مسجد الشاه» التي تؤدي إلى مسجده (ش ٢٤٩) . كما كان هناك أيضاً مدخل لسوق المدينة . وتقع بوابة «على قابو» بمواجهة بوابة «الشيخ لطف الله» من الجهة الجنوبية من الميدان . أما بوابة مسجد الشاه الكبيرة فتشغل حوالى ثلث الواجهة الجنوبية . ويلاحظ أن إيوان البوابة منحرف عن الميدان ليجعل للمسجد واجهة عليه ، ويقع بمواجهة مسجد الشاه مدخل السور .

يتبع مسجد الشاه (١٠٢١ - ١٠٤٠ هـ) (١٦١٢ - ١٦٣٠ م) في أغلب عناصره الرئيسية الأسلوب السلجوقي الذي عرف في إيران قبل ذلك . حيث يتوسطه صحن متسع محاط بمبان ، من طابقين ذات عقود مدببة (ش ٢٥٠) كالموجودة بالميدان . ويتوسط كل ضلع من أضلاع الصحن ، إيوان مفتوح ملحق به قاعة تعلوها قبة ، ولقد وجد هذا الأسلوب في مسجد الجمعة السلجوقي بأصفهان ومسجد مشهد . ويتميز إيوان القبلة في جامع الشاه باتساع كبير في الحجم كما تعلوه قبة سلجوقية الشكل (ش ٢٥١) .

ويكتنف مدخل المسجد المرتفع من الناحيتين مثذنتان طويلتان أقل ارتفاعاً من مآذن رواق الصلاة ، ويلحق بهذا الجامع مدرستان تقع بين الإيوانين الجانبين وبين إيوان القبلة . وترجع شهرة هذا الجامع إلى زخارفه الداخلية الجميلة (ش ٢٥٢) كما أن زخارف الواجهة تعكس أهمية المبنى في الميدان ، خاصة إذا ما قورن بقصر «على قابو» الموجود بالميدان .

ويختلف تصميم مسجد الشيخ لطف الله الذي شيد ما بين عامي (١٠١١ -

(١٠٢٨هـ) (١٦٠٢ - ١٦١٨م) كلية عن تصميم مسجد الشاه حيث يتكون من حجرة كبيرة مربعة تعلوها قبة [لوحة ملونة رقم ٩] وهو خلو من الفناء الأوسط والإيوانات . ويغطي جدران المبنى الداخلية والخارجية زخارف الفسيفساء .

ويعتمد تصميم قبة جامع الشاه وجامع الشيخ لطف الله على تصميم القبة المزدوجة ، الداخلية صغيرة والخارجية كبيرة ، ويلاحظ أن ارتفاع قبة الشيخ لطف الله طبيعي كالذي وجد في عصر السلاجقة ، على حين نجد أن قبة مسجد الشاه أكثر ارتفاعاً مما يذكرنا بالقباب التيمورية بشاه زنده . وتحمل القبة أسطوانة بها نوافذ تملؤها زخارف جصية مفرغة على هيئة تفريعات نباتية متصلة « أرابسلت » (ش ٢٥٣) وتسمح هذه الفتحات للضوء والهواء بالنفاذ إلى داخل المبنى .

الأضرحة والمدارس :

شيد الحكام الصفويون الأضرحة في إيران مع إدخال بعض التعديلات عليها . ففي غرب إيران أضيفت ردهة إلى القاعة ذات القبة ، في حين ظهر في شرق إيران أضرحة مثمثة الأضلاع . ومن أقدم الأضرحة الصفوية ضريح ومسجد الشيخ صفى الدين باردبيل الذي بدأ في تشييده في القرن الحادى عشر الهجرى السادس عشر الميلادى .

ويتكون هذا الضريح من مدخل ضخم يؤدي إلى حديقة مستطيلة توصل إلى مجموعة من المباني مشيدة في اتجاه منحرف عن ضلع الحديقة ، ويتوسط هذه المجموعة صحن داخلى . وتشتمل هذه المباني ، على الجامع القديم وهو مبنى مثنى مثنى الأضلاع تقع قبلته في مواجهة مدخله ، كما تشتمل على ضريح الشيخ صفى الدين الذى يقع إلى يسار الجامع . والذى يتكون من ضريح صغير ومصلى . ويوجد بالقرب من الضريح بناء ذو قبة يعرف باسم « البيت الصينى » شيد في القرن السابع عشر الميلادى ، ويغطي جدرانه الداخلية كسوة خشبية بها حنايا مختلفة الأشكال والأحجام لحفظ الأواني الخزفية الخاصة بالضريح .

ولقد أقيم في العراق في فترة الحكم الصفوى أضرحة فخمة لأئمة المذهب الشيعى في الكربلاء والنجف والسمراء ، كما أن ضريح الكاظمية ببغداد تم تشييده في عهد

الشاه عباس وكان تصميم هذه الأضرحة على الطراز الصفوى ، وهى تمتاز بقباب مدببة الشكل ومآذن أسطوانية مرتفعة .

ومن أشهر المدارس الصفوية مدرسة مادرشاه بأصفهان ، وقد شيدت فى عهد الشاه « حسين » آخر الحكام الصفويين حوالى (١١١٨ - ١١٢٦هـ) (١٧٠٦ - ١٧١٤م) . ويتبع طرازها التصميم الذى عرف فى إيران ، الذى يتكون من صحن طويل يحيط به أربعة إيوانات فى طابقين ، ويتشابه إيوان القبلة مع إيوان مسجد الشاه . وتغطى قبة قاعة القبلة زخارف جميلة من الفسيفساء الزرقاء . ويعتبر هذا المبنى آخر المباني العظيمة التى شيدت فى العصر الصفوى .

عمارة القصور :

اهتم الشاه عباس وخلفاؤه بتشيد القصور فى مدينة أصفهان ، وقد اشتهرت هذه القصور بحدائقها الجميلة ومن أشهرها قصر « جهل ستون » و « على قابو » . ويلحق بواجهة القصر الأول رواق مرتفع يستخدم فى الاستقبالات فى الصيف ، ويحمل السقف عدد من الأعمدة الخشبية . ويتوسط القصر قاعة العرش ، وتحيط بها قاعات صغيرة للسكن تتكون من طابقين . وتغطى جدران هذا القصر من الداخل تصاوير جدارية بموضوعات آدمية ونباتية .

أما قصر « على قابو » الموجود بالميدان فقد استخدم كمركز للدولة ، وتظهر فى طابقه الثانى شرفة ، ويحمل السقف أعمدة خشبية (ش ٢٥٤) .

اعتنى الصفويون أيضاً بتشيد الخانات وكان تصميمها يتبع عادة تصميم المدارس ، ولقد أضيفت إليها حجرات للنوم واسطوانات ومخازن للبضائع حول الصحن الذى يتوسط المبنى ، كذلك أقاموا قناطر على الأنهار تتكون مبانيها من طابقين ذوى عقود مدببة سلجوقية الطابع (ش ٢٥٥) .

الزخارف المعمارية :

الفسيفساء والبلاط الخزفى :

استخدمت الفسيفساء الخزفية فى تغطية الجدران الخارجية . ويظهر من تنفيذ زخارف الفسيفساء أنها نفذت بطريقة أبسط من الفسيفساء التى عرفت قبل ذلك

في إيران ، ومن أحسن الأمثلة على ذلك فسيفساء قبة مسجد الشيخ لطف الله الخارجية » [لوحة ملونة رقم ٩] ، التي تتكون زخارفها من تفريعات نباتية متصلة « الأرابسك » ، ورسوم الأزهار ذات الألوان الجميلة . وتتميز هذه القبة باستخدام اللون الأصفر كأرضية لزخارف الفسيفساء . وتشابه عناصر زخارف مسجد الشيخ لطف الله مع زخارف جامع الشاه ، إلا أن ألوان القطع في مسجد الشاه يغلب عليها اللون الأزرق . ولم يلبث الخزافون في أصفهان أن اهتموا إلى طريقة جديدة لتجميع عدد أكثر من الألوان في بلاطة واحدة . وبذلك استخدموا البلاط الخزفي في كسوة الجدران الداخلية للمباني بدلا من الفسيفساء التي تتطلب وقتاً أطول ونفقات أكثر . ومن أحسن الأمثلة على ذلك زخارف مدرسة مادرشاه ، والتي تتكون من عناصر نباتية محورة باللونين الأبيض والأصفر على خلفية زرقاء .

ولقد استخدمت المقرنصات كعنصر هام من عناصر الزخارف المعمارية ، وكانت هذه المقرنصات تغطي بالبلاط الخزفي المتعدد الألوان . وتغطي البلاطات الخزفية ذات الزخارف الجميلة الملونة المقرنصات والجدران والقبة في مسجد الشاه (ش ٢٥٦) ، وتضفي هذه الزخارف على مكان العبادة شكلاً جميلاً يؤثر في النفوس ، حيث يبدو المبنى من الداخل ككتلة ساجدة اختفت فيها العناصر المادية (ش ٢٥٢) .

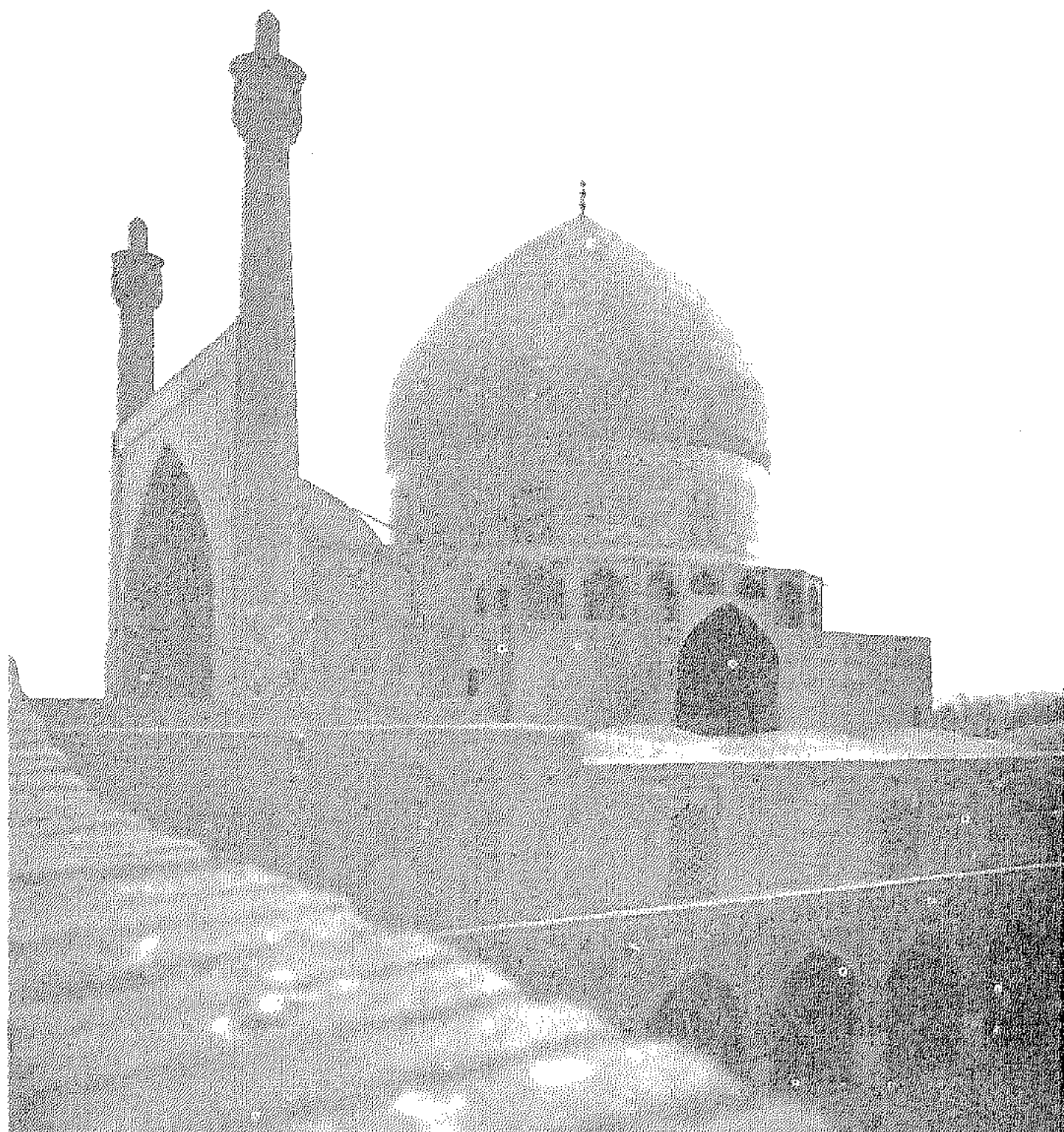
استخدمت الألواح الخشبية المزخرفة أيضاً في كسوة جدران بعض القصور ، وكانت هذه الزخارف إما تلون بالألوان الذهبية أو تحفر أو تطعم . ويظهر أسلوب هذه الزخارف أيضاً في الأبواب والسقوف أيضاً . وبالإضافة إلى ما سبق استخدمت الألواح الرخامية أيضاً في تغطية الأجزاء السفلى من الجدران ، كما وجدت زخارف جصية منقوشة ملونة في قصر « على قابو » . ويغطي جدران قصر « جهل ستون » الداخلية تصاوير جدارية بموضوعات مقتبسة من تاريخ الصفويين (ش ٢٥٧) .

الفنون الصغيرة :

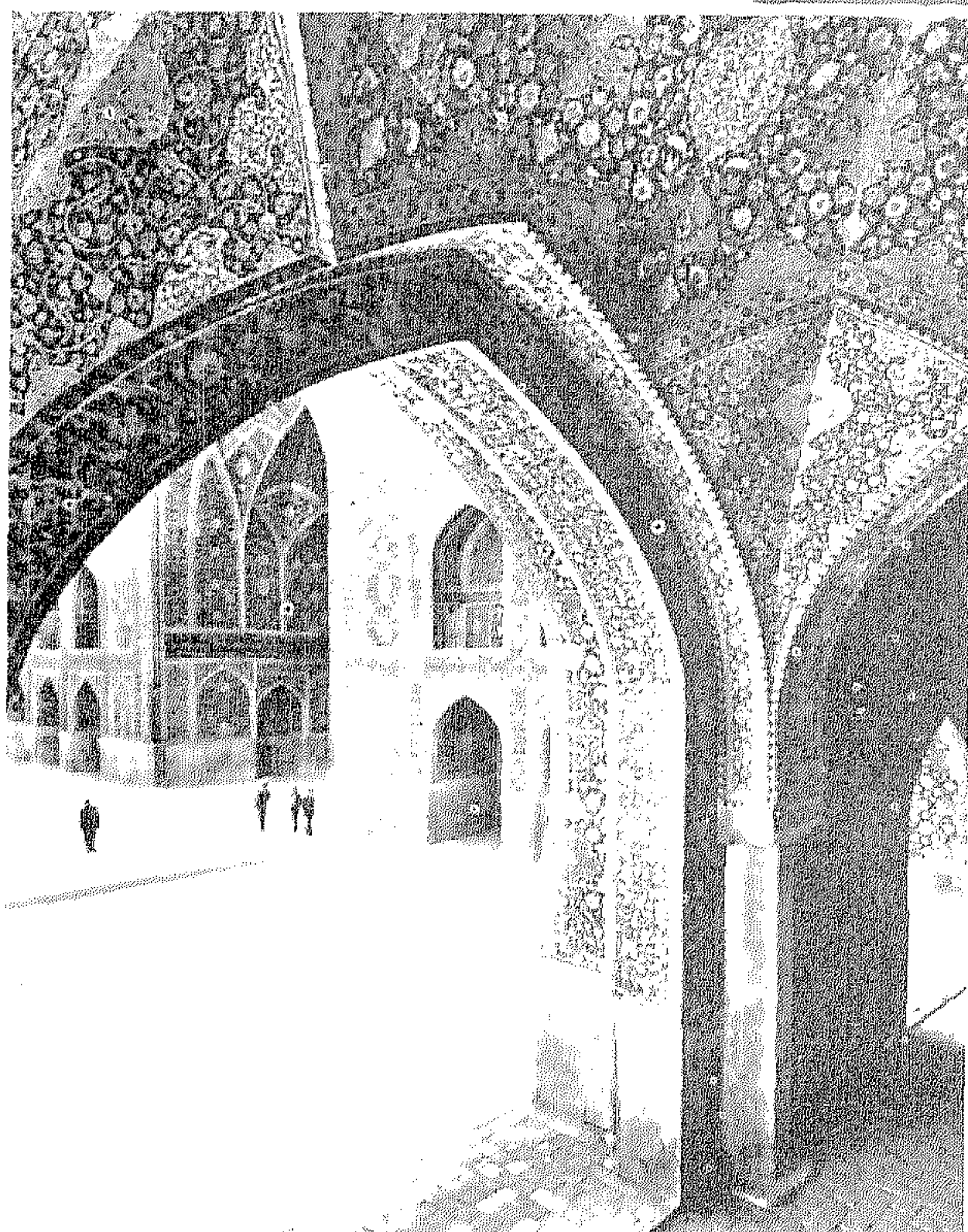
الخزف :

عثر على عدد من الأواني الخزفية التي ترجع إلى النصف الأول من القرن العاشر الهجري - السادس عشر الميلادي ، وكان هذا الإنتاج المبكر من مدينة

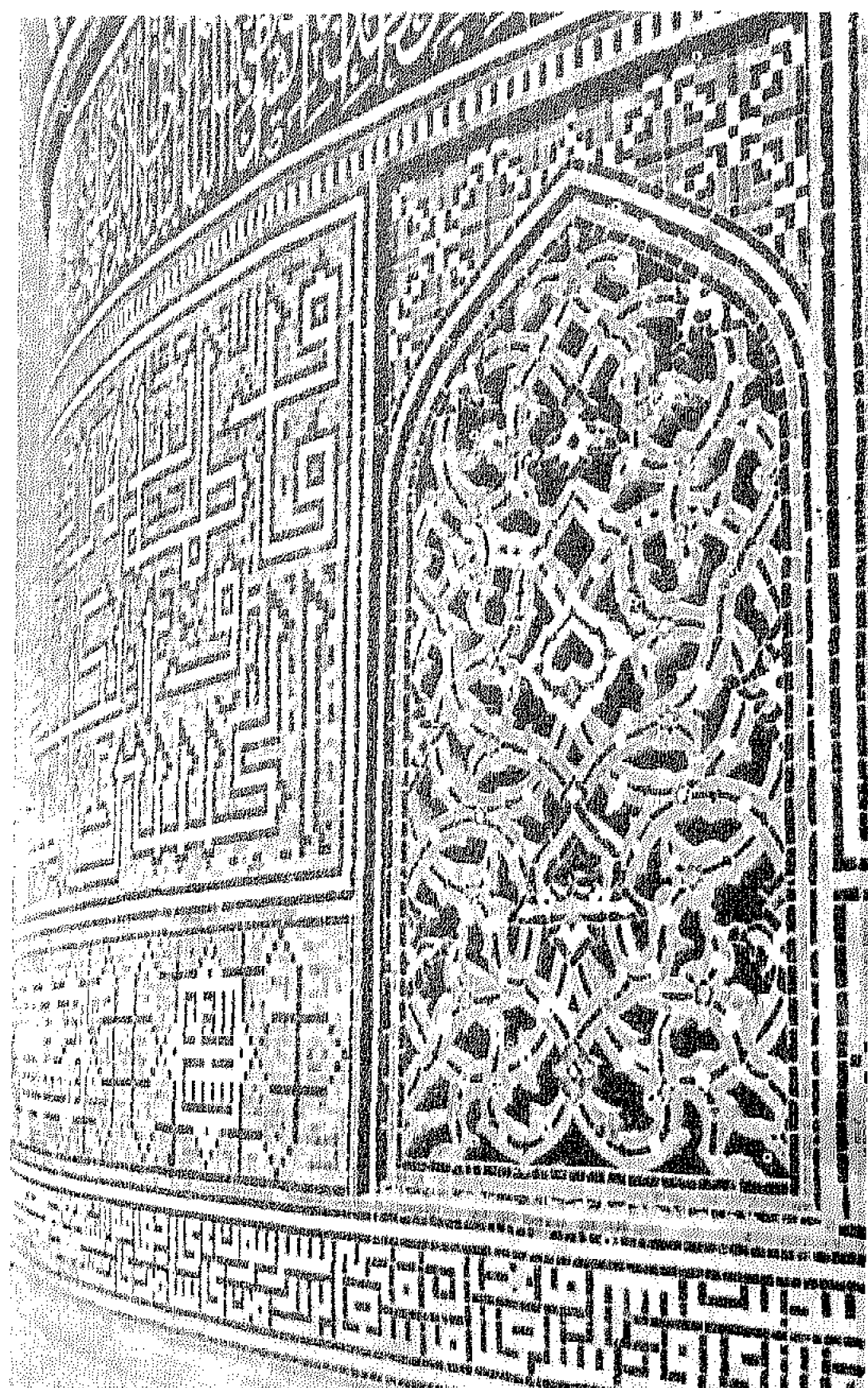
(شكل ٢٥١)
 قبة مسجد الشاه عباس بأصفهان وتغطي
 الإيوان الرئيسي ، عام ١٦١٦ م ،
 إيران ، العصر الصفوي .



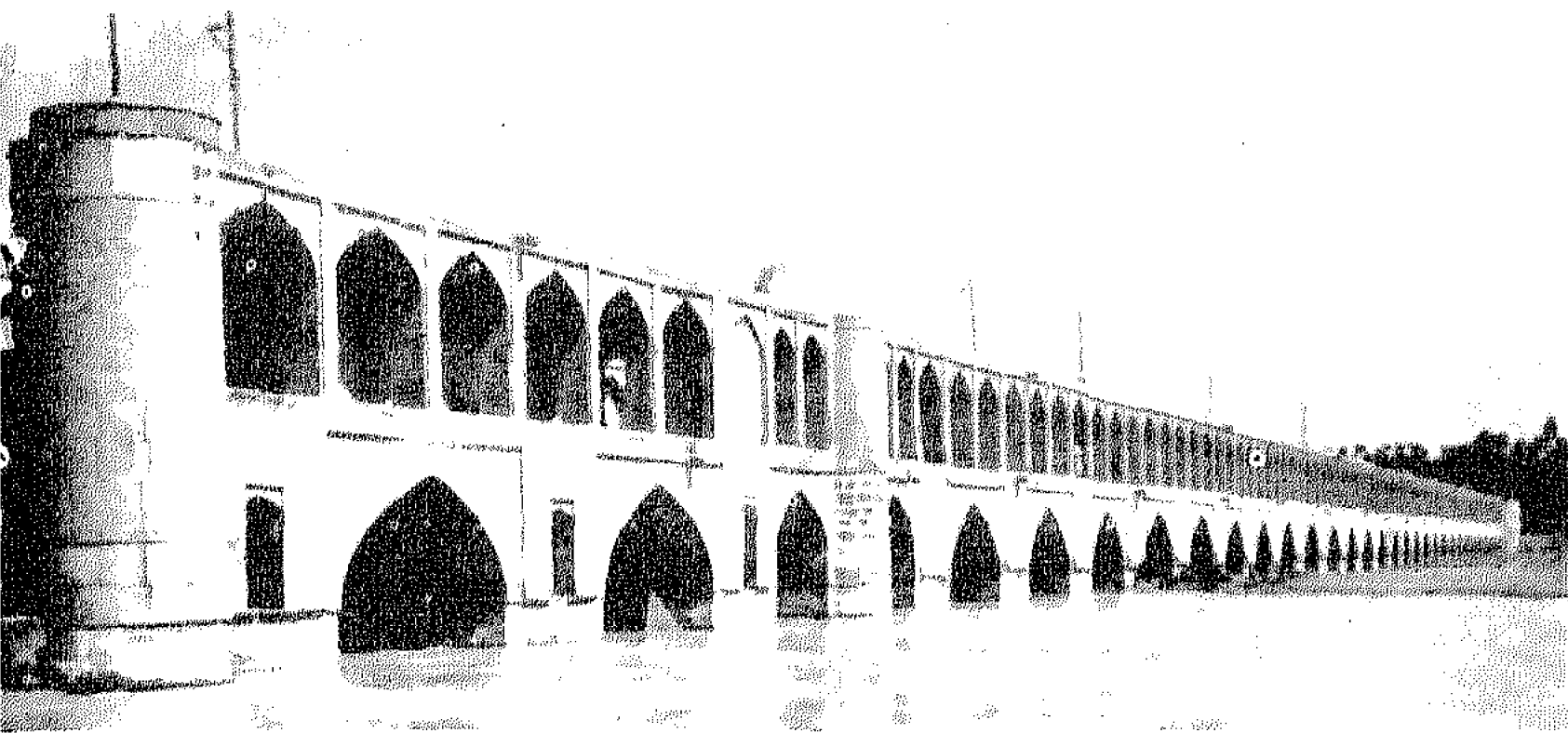
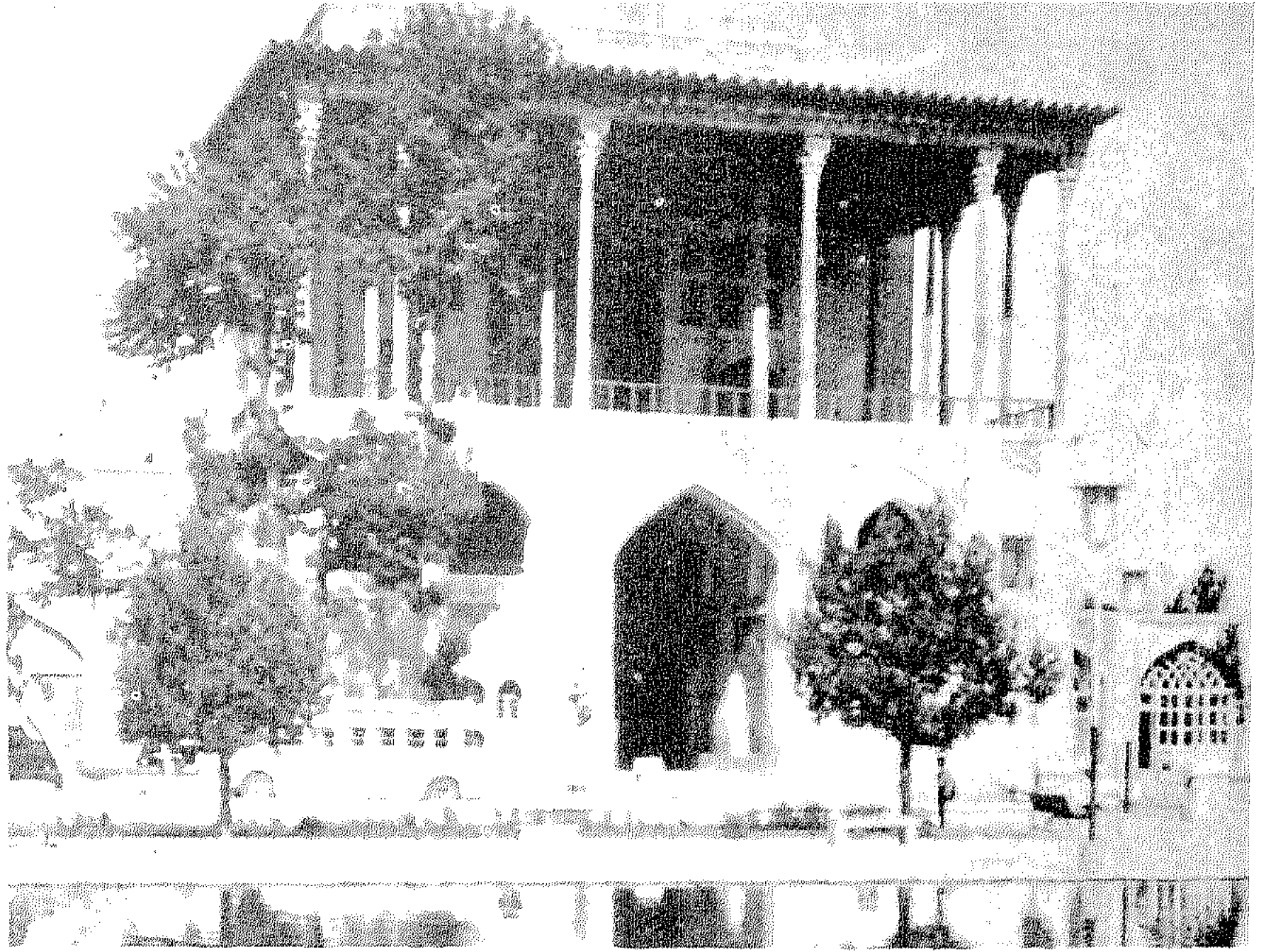
(شكل ٢٥٢)
 مسجد الشاه عباس من الداخل وتغطي
 الجدران بلاطات خزفية ملونة . أصفهان



(شكل ٢٥٣)
 الأسطوانة التي تحمل قبة مسجد الشيخ
 لطف الله ، وتظهر بها زخارف خزفية
 مفرغة . أصفهان

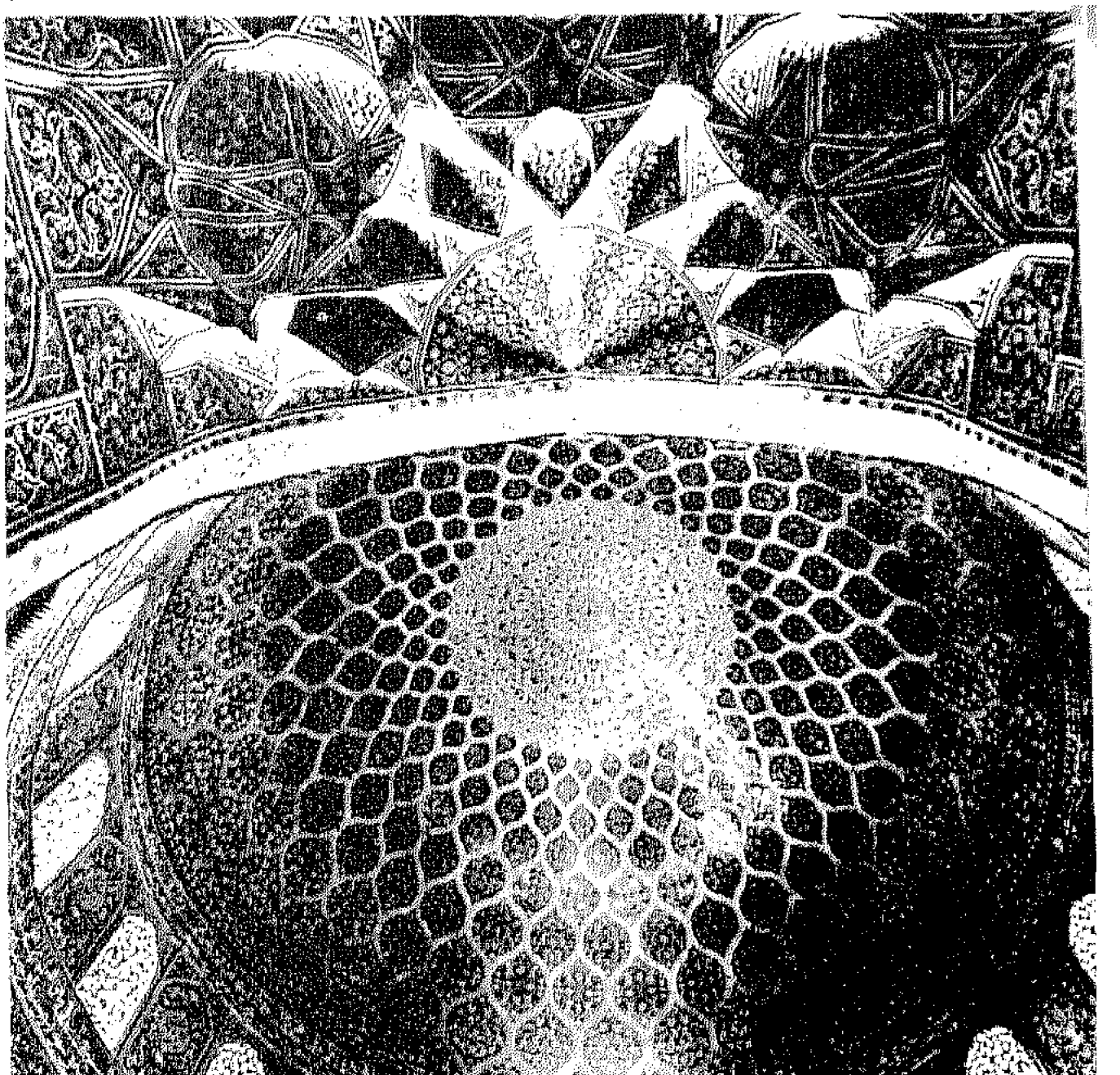


(شكل ٢٥٤)
قصر علي قابو ميدان الشاه ، أصفهان



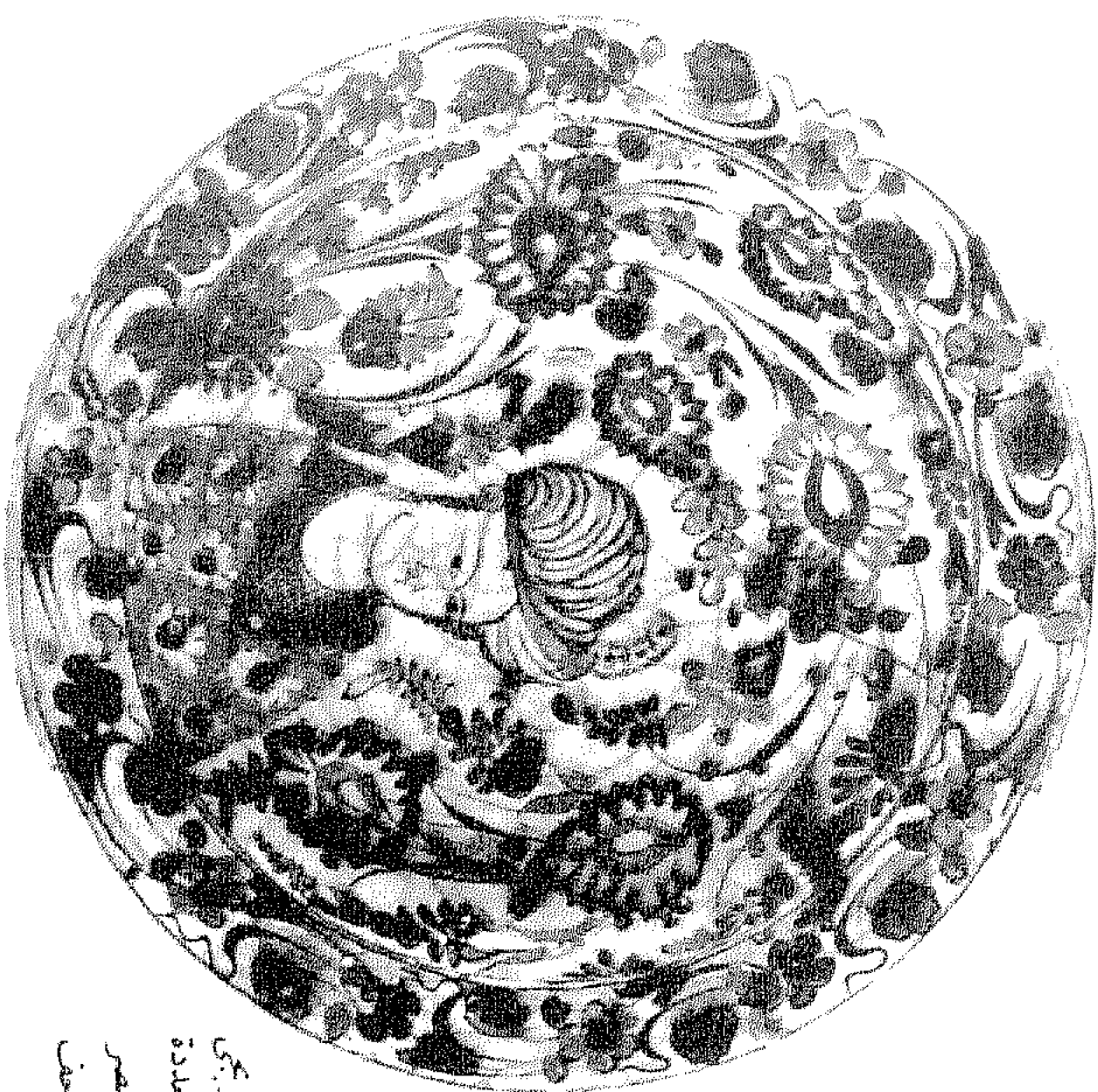
(شكل ٢٥٥)
قنطرة نهر زنده ، أصفهان حوالي
عام ١٦٠٠ - ١٥٠٩ م .

(شكل ٢٥٦)
مقرنصات في قبة مسجد الشاه عباس
بأصفهان .

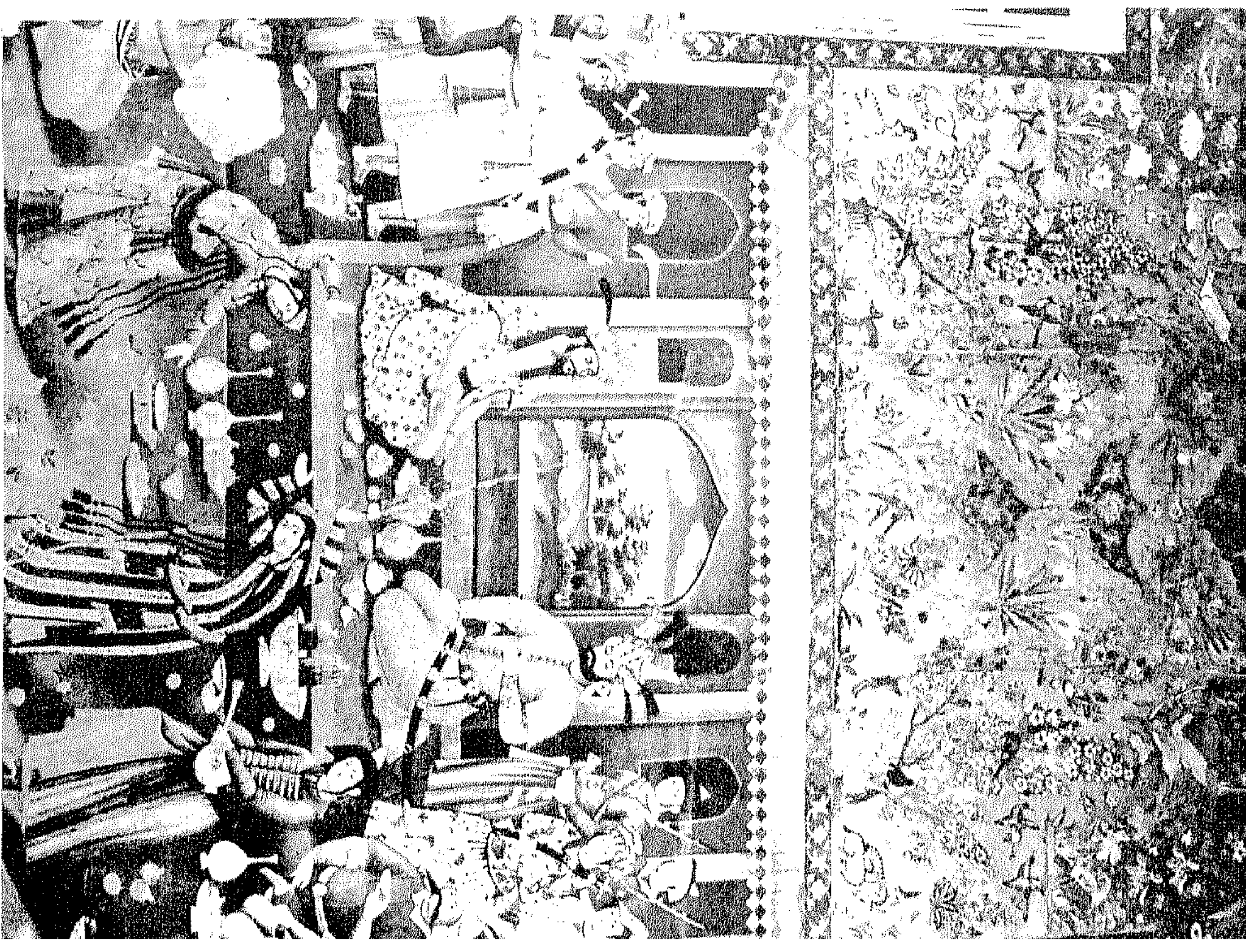




(شكل ٢٥٨)
إناء من الخزف المنسوب إلى كوفي ،
ذي زخارف زرقاء على أرضية بيضاء .
العصر الصفوي .



(شكل ٢٥٩)
طبق من الخزف المنسوب إلى كوفي
في زخارف آدمية ونباتية ممتدة
الألوان ، القرن ١١ هـ - ١٧ م ، العصر
الصفوي ، إيران ، حالياً بمتحف
الفنون الزخرفية ، باريس .



(شكل ٢٥٧)
تصوير جداري بقصر جهل ستون
باصفهان ، نهاية القرن ١٠ هـ - ١٦ م
العصر الصفوي .

(شكل ٢٦٠)

صحن من الخزف ذو زخارف متعددة
الألوان من مدينة مشهد ، النصف
الأول من القرن ١١ هـ - ١٧ م
العصر الصفوي ، إيران ، متحف
المترولوجيات ، بنيويورك . مهداة
من المتحف . مجموعة بابلو



(شكل ٢٦١)

قنينة نبيذ مضلعة مزخرفة بالبريق
فوق الطلاء الأزرق ، النصف الثاني
من القرن ١١ هـ - ١٧ م . العصر
الصفوي ، إيران ، حالياً متحف
المترولوجيات .



(شكل ٢٦٢)

ترسيمات من الخزف بها زخارف
آدمية وجدت في قصر جهل ستون
بأصفهان ، العصر الصفوي إيران .
حالياً متحف اللوفر .





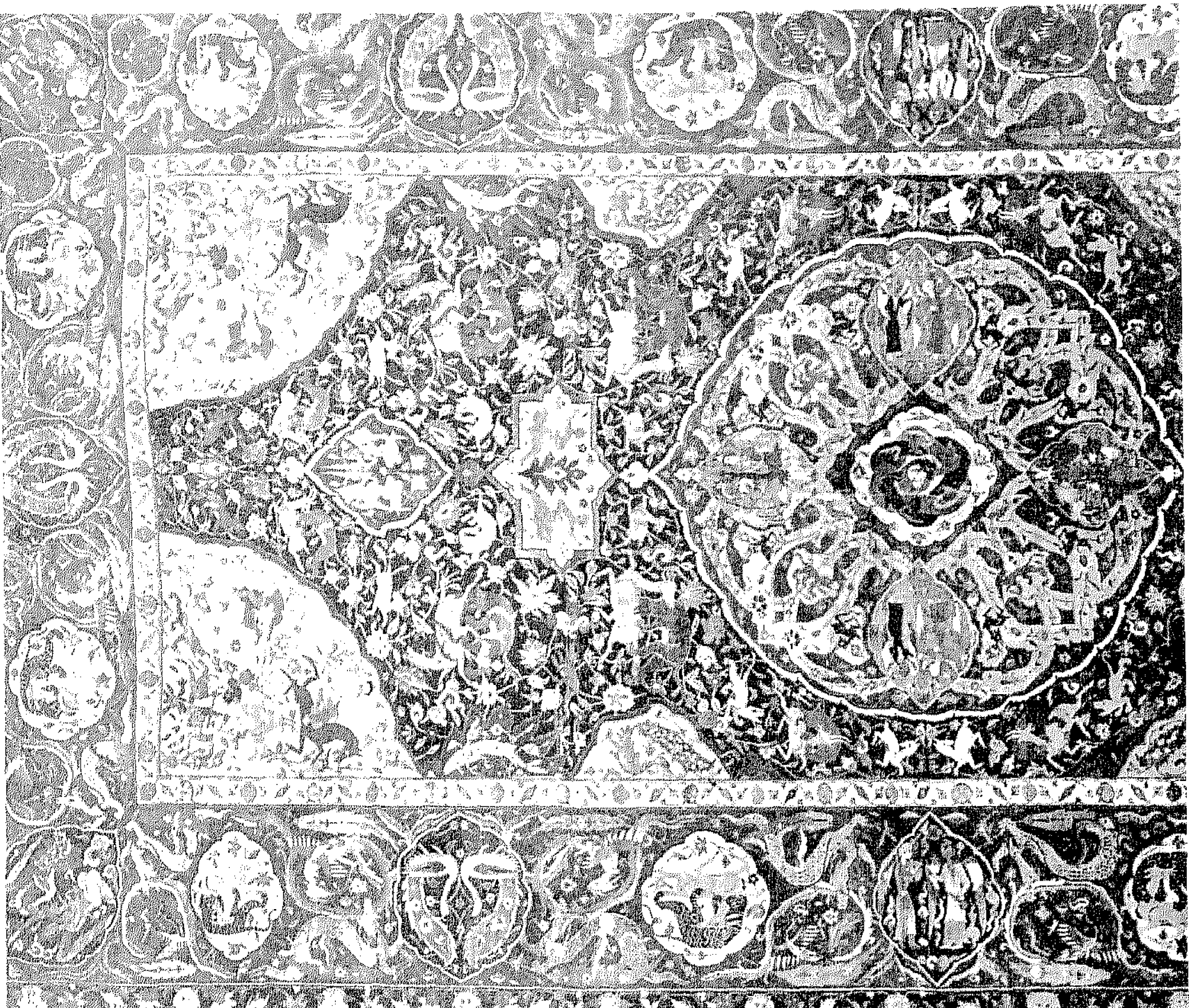
(شكل ٢٦٤)

نسيج من الخمل مع حرير تصور
شاباً مع سائل في حديقة ، رجا من
إنتاج قاشان ، العصر الصفوي ،
إيران متحف مدينة كارلزو بالانبا



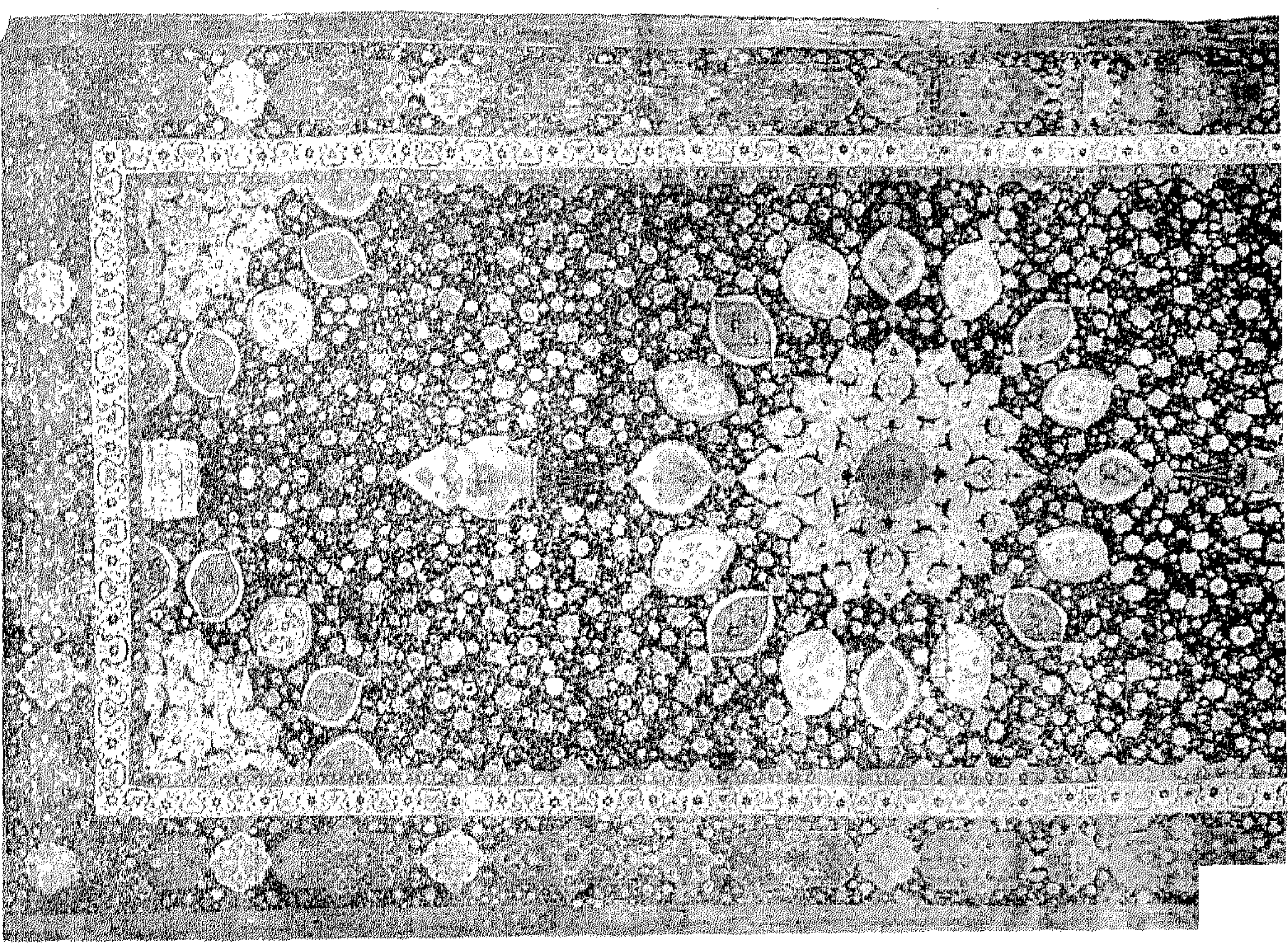
(شكل ٢٦٣)

نسيج من الحرير مزخرف بموضوع
قصيدة ليل والخير ، يزود عام ١٠٠٩ هـ -
١٦٠٠ م ، حالياً متحف للفنون
مدينة بوسطن .



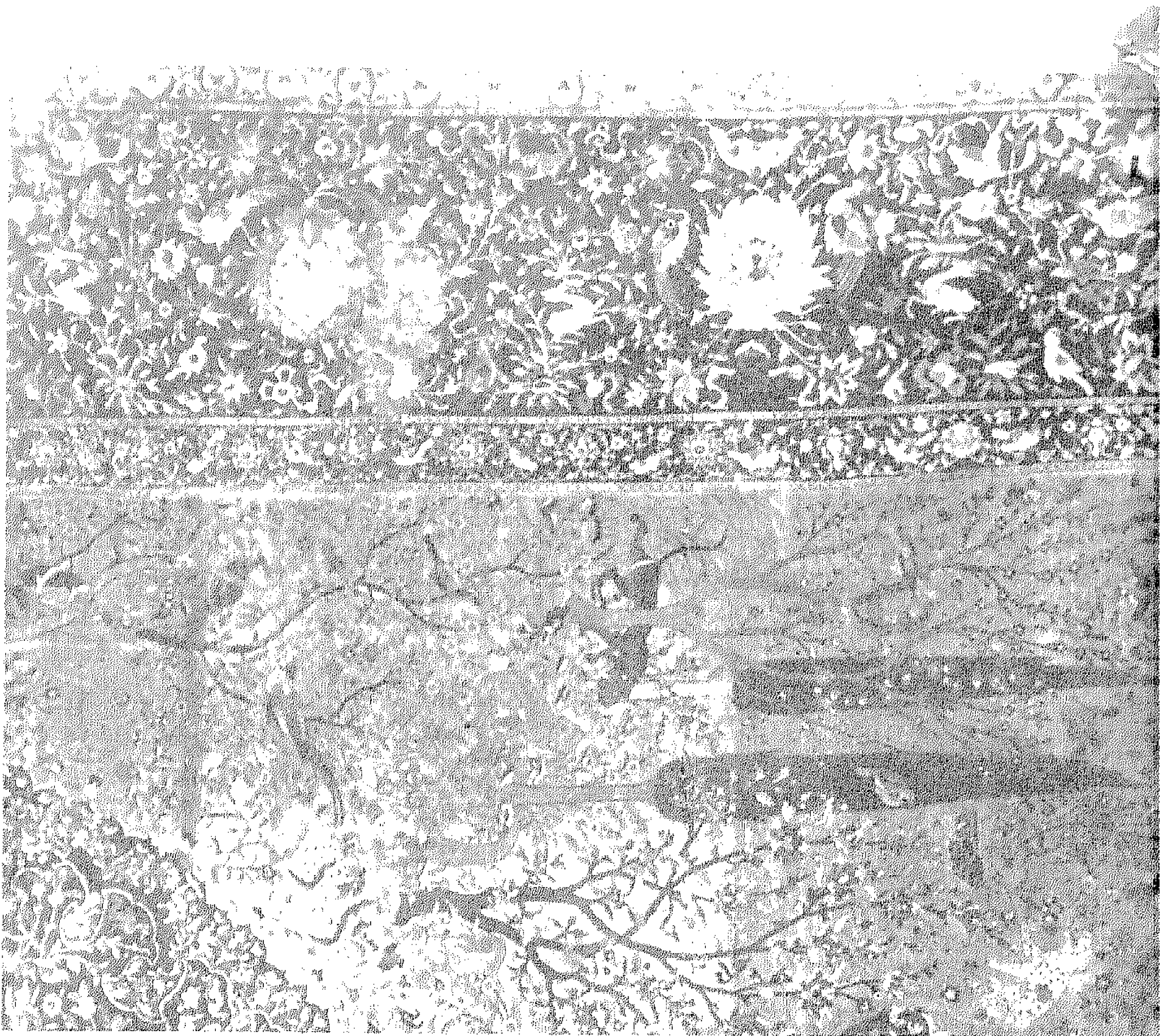
(شكل ٢١٢)

سجادة تتوسطها جامة كبيرة مزخرفة
بجواريات وآدميين وأزهار ، صناعة
هراة في القرن ١٠ هـ - ١٦ م .
مجموعة خاصة بمتحف بيرك وكفولة
حالياً بمتحف المير وبولستان .



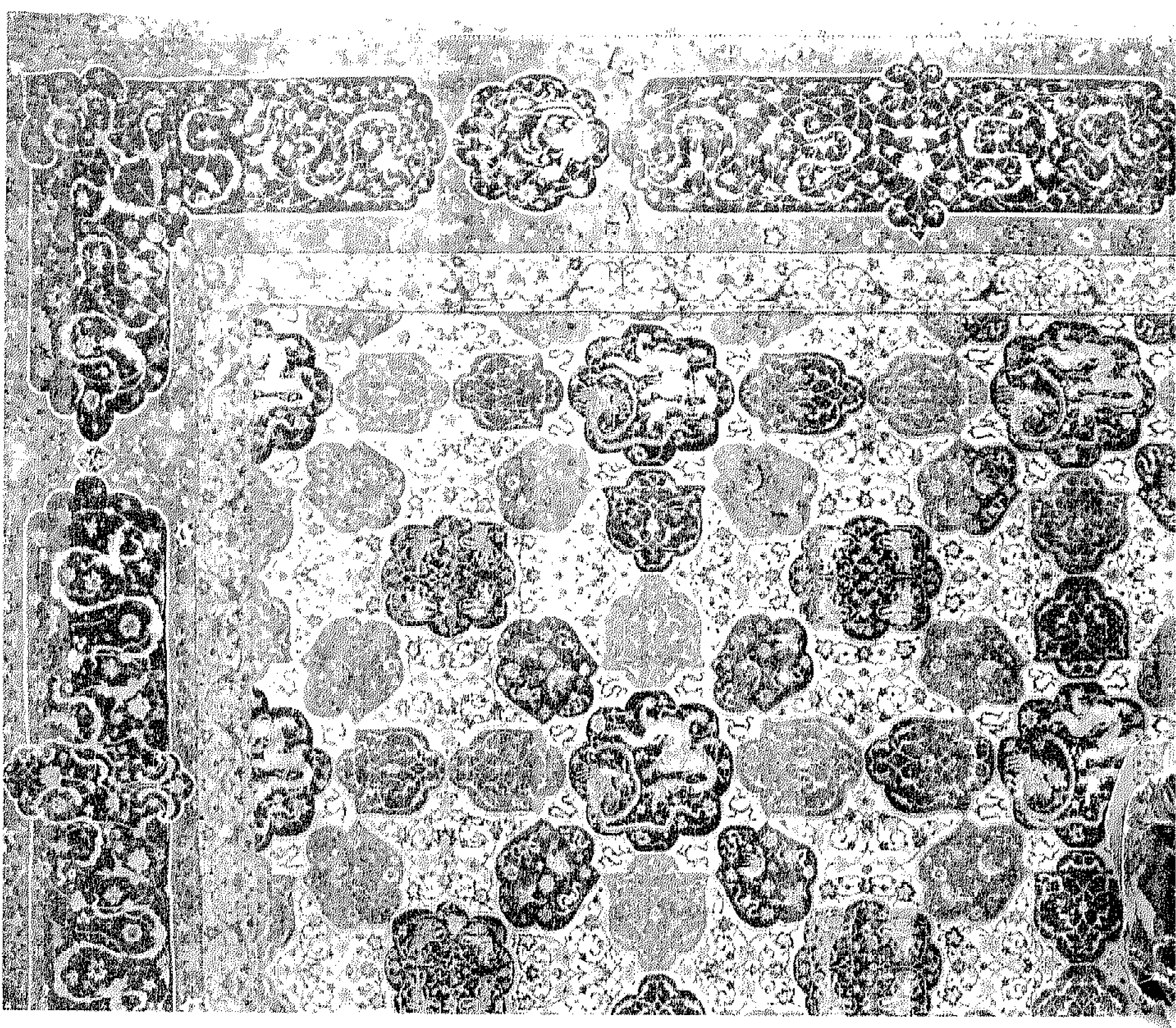
(شكل ٢١٥)

سجادة عثر عليها بمسجد الشيخ
صفي الدين بأوردبيل ، صنعت في
تبريز ، عام ٩٤٦ هـ - ١٥٣٩ م
بإشراف مقصود القاشاني ، حالياً
بمتحف فيكتوريا وألبرت .



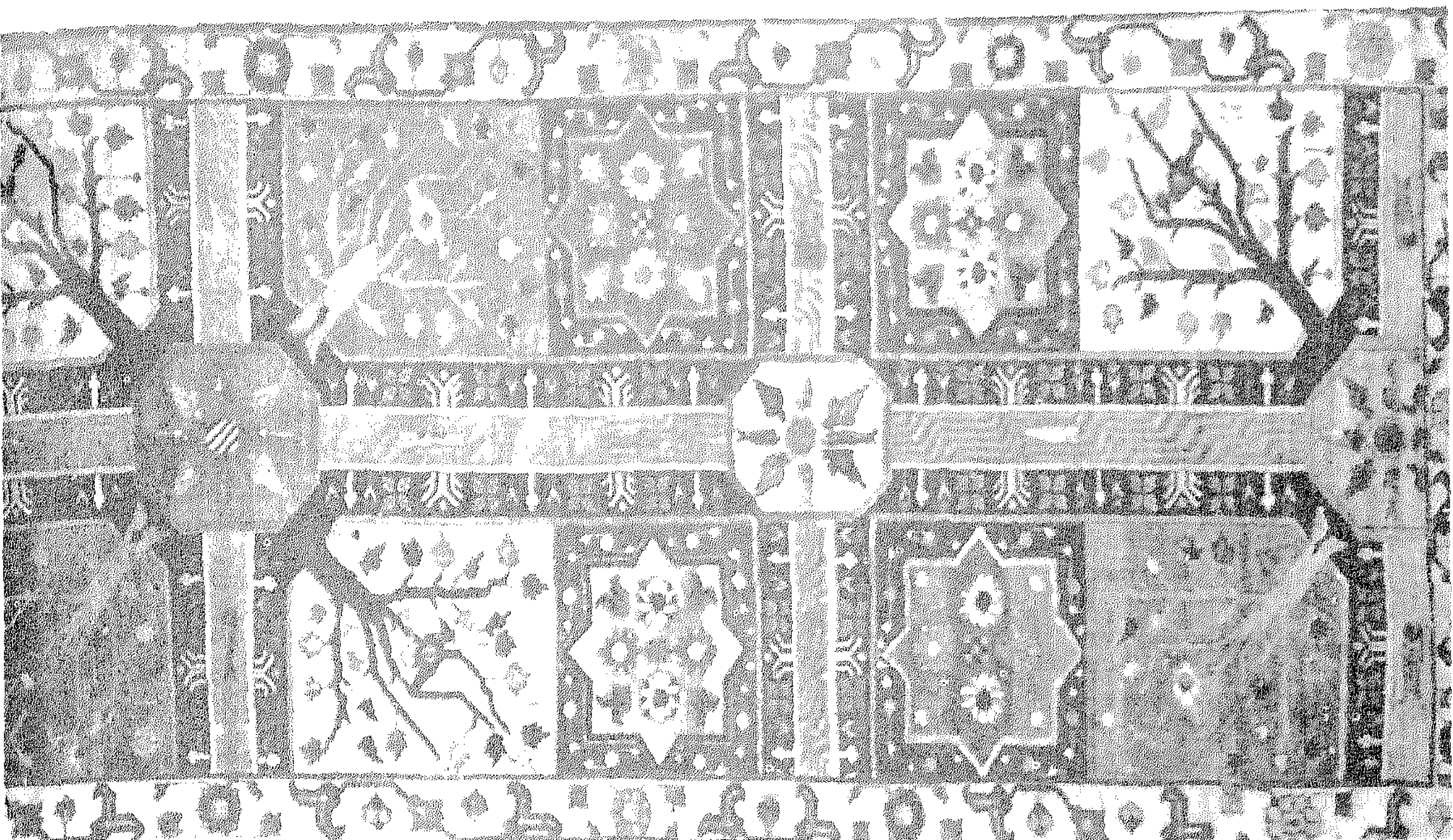
(شكل ٢٦٨)

سجادة مزخرفة بأشجار ووحادات
حيوانية ، صناعة تبريز ، النصف
الأول من القرن ١٠ هـ - ١٦ م .
حالياً متحف الفنوك الزخرفية باريس .

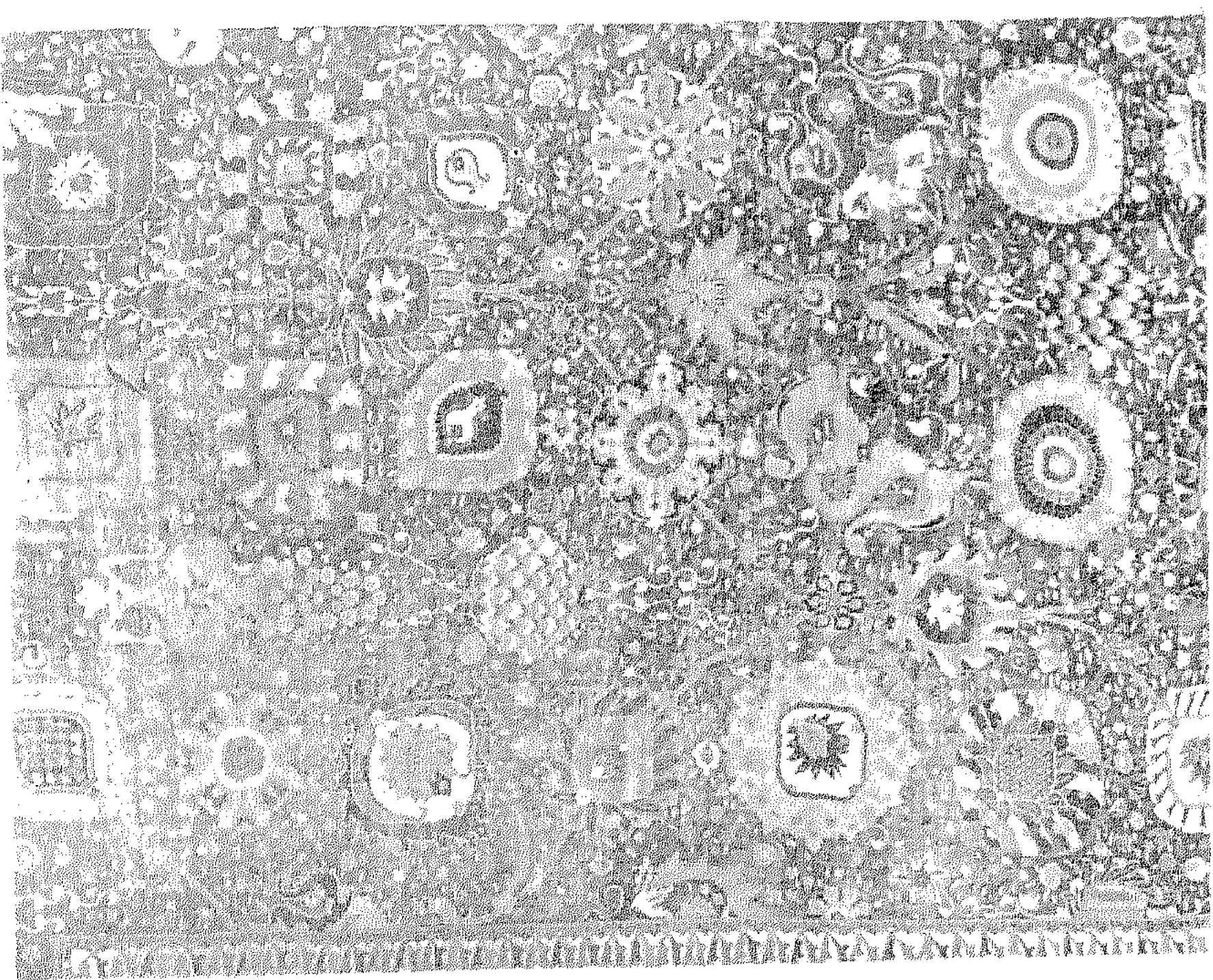


(شكل ٢٦٧)

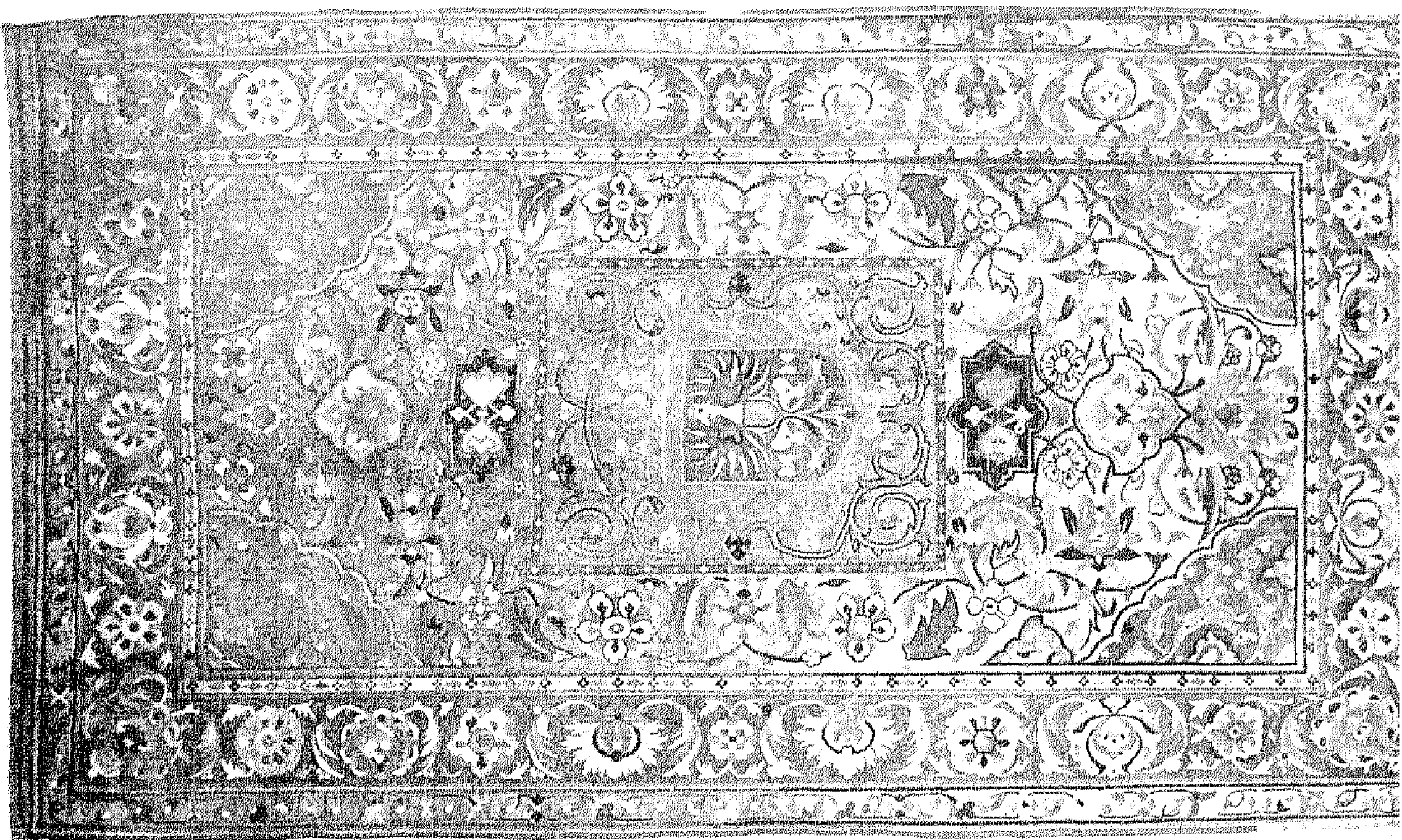
سجادة ذات جامات متعددة مزخرفة
بوحادات صينية تنسب إلى تبريز ،
النصف الأول من القرن ١٠ هـ - ١٦ م .
المعصر الصفوي ، إيران . متحف
المتر وبوليتان .



(شكل ٢٧٠)
سجادة مزخرفة على هيئة مسقط للمحافظات
الإيرانية ، شمال غرب إيران ، القرن
١٢ هـ - ١٨ م . متحف فوج بجامعة
هارفارد .

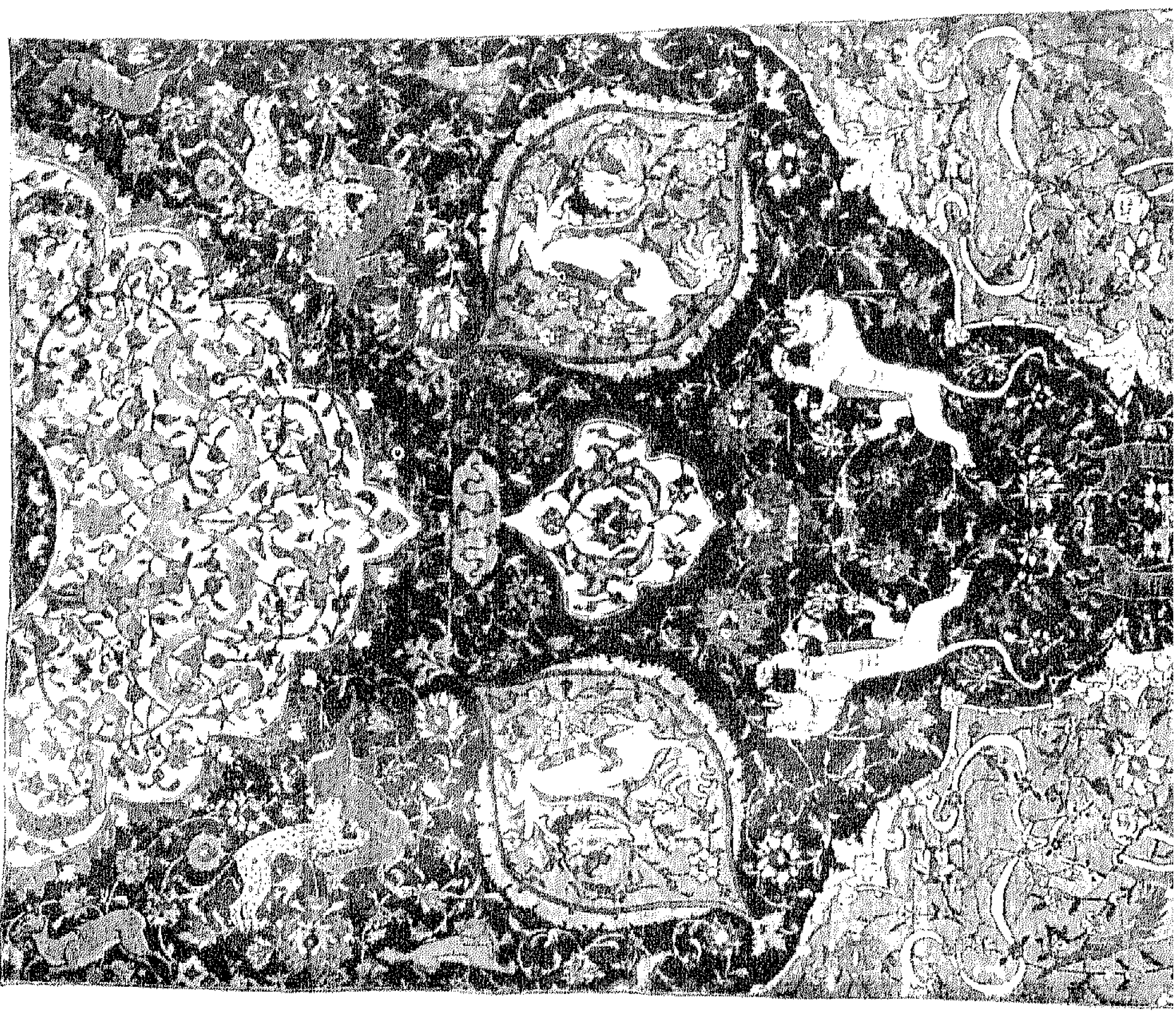


(شكل ٢٦٩)
سجادة بها زخارف تشبه الزهريات ، من
صناعة أصفهان ، النصف الثاني من القرن
١٠ هـ - ١٦ م . متحف فيكتوريا وألبرت



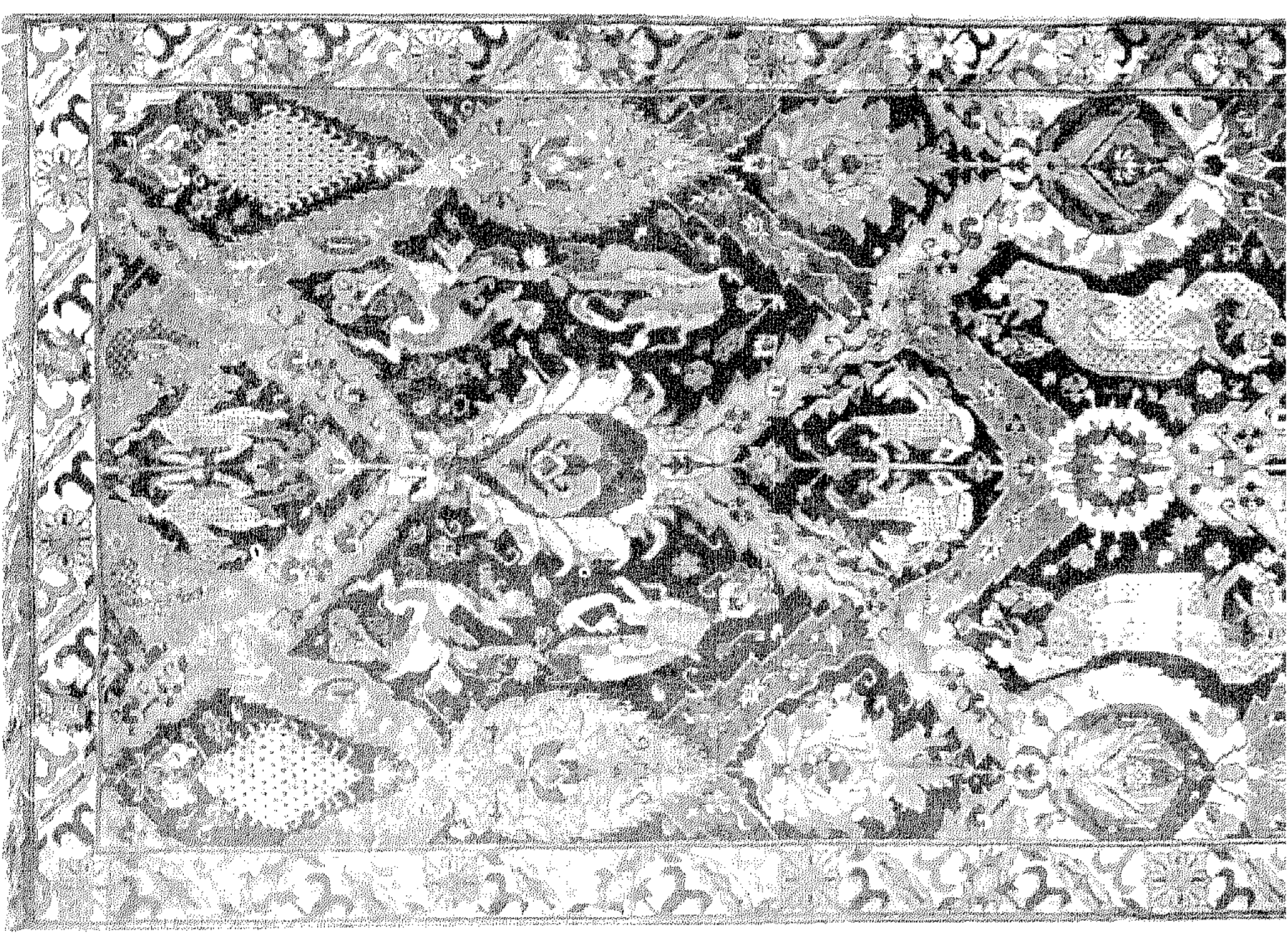
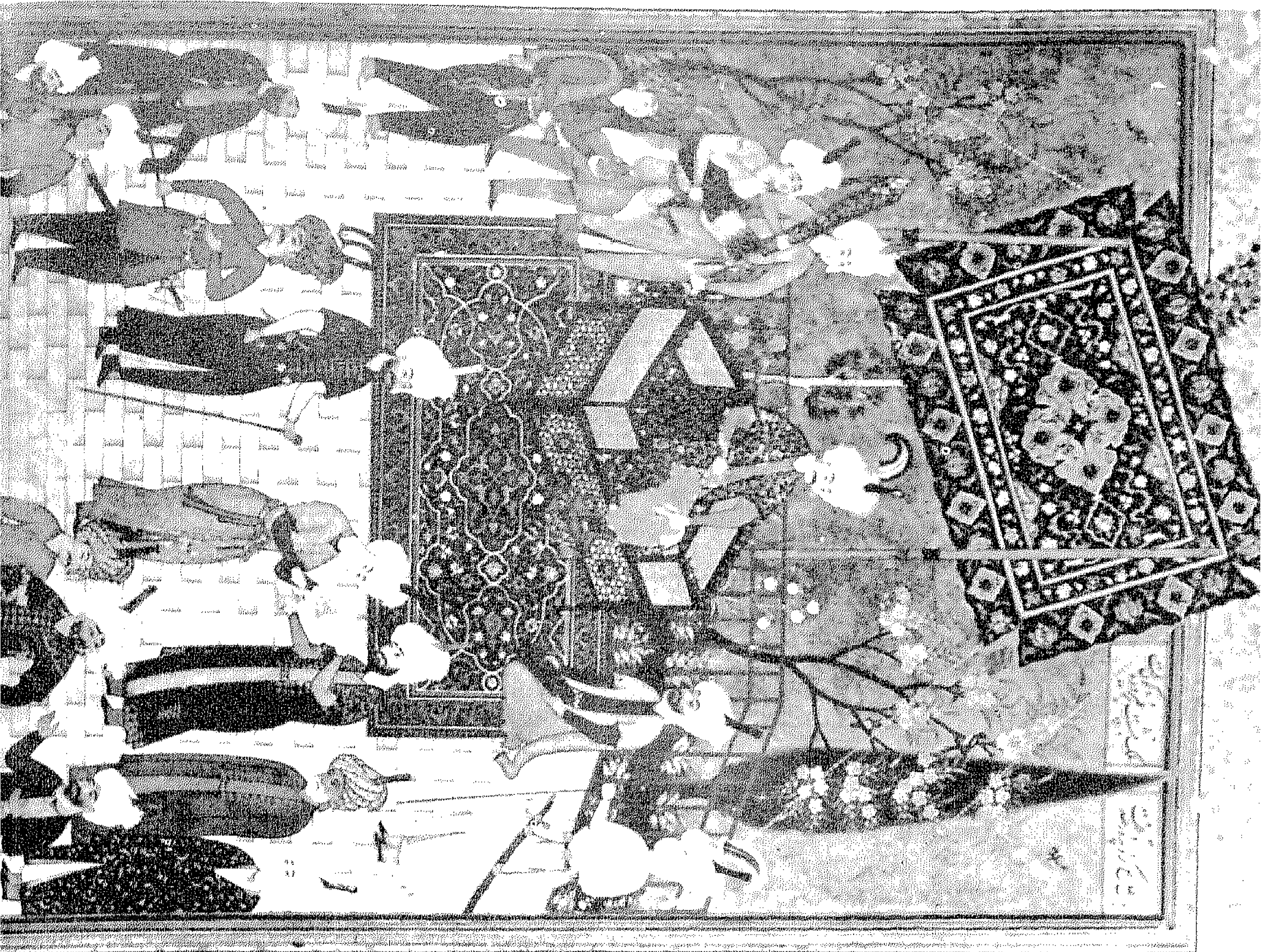
(شكل ٢٧٢)

سجادة حريرية مطرزة بخيوط من الذهب
والفضة ومزخنة ١٠١ هـ - ١٦٠٢ م
وبها ذلك الملك البرونزي « سيجموند
الثالث » ، إيران ، العصر الصفوي ،
محفظة حالياً بمتحف ميونخ .



(شكل ٢٧١)

سجادة حريرية مزخرفة بوحوش حيوانية
كما يظهر بها آدمي مجنون ، إيران ،
قاشان متحف فكتوريا وألبرت .

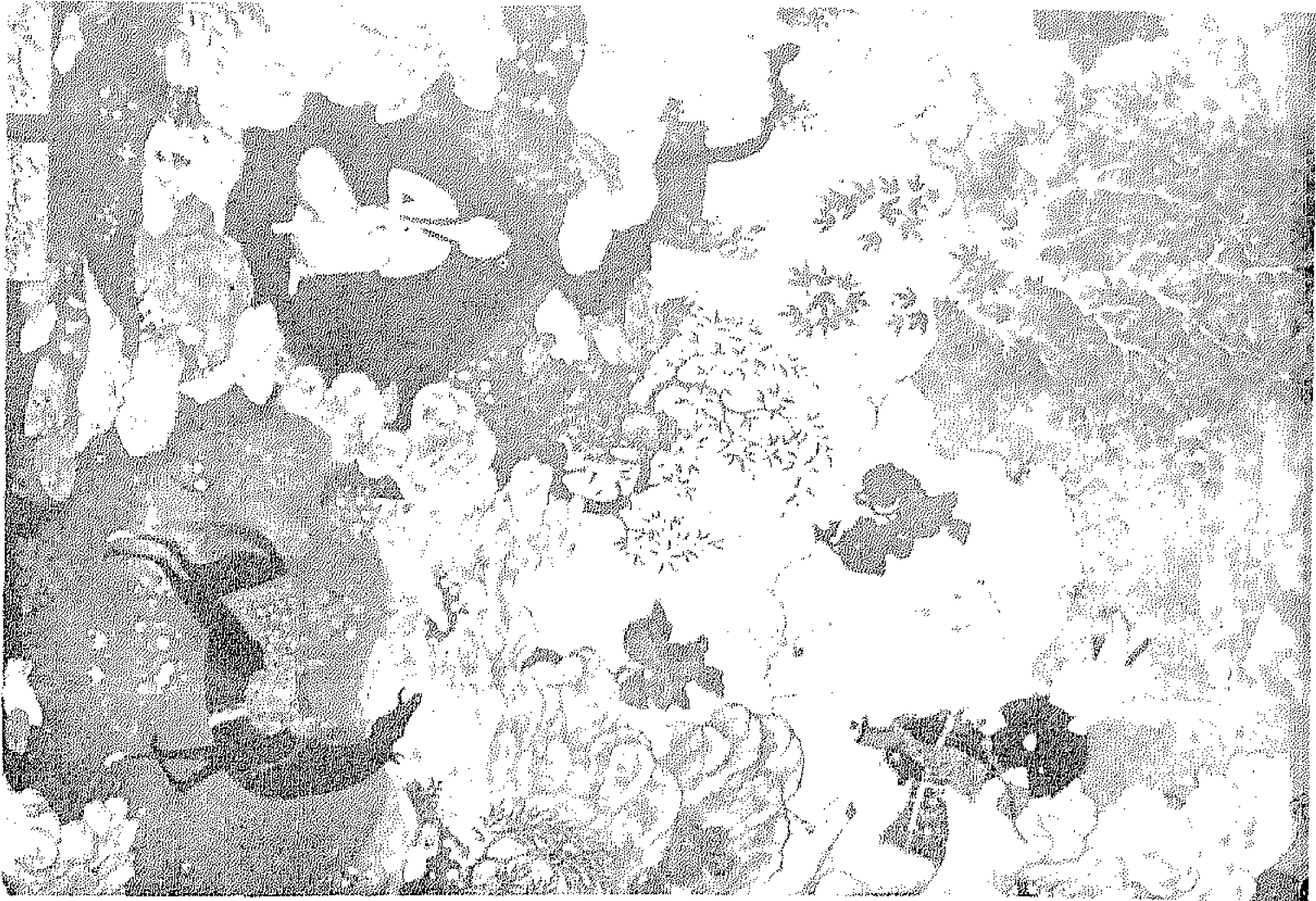


(شكل ٢٧٤)

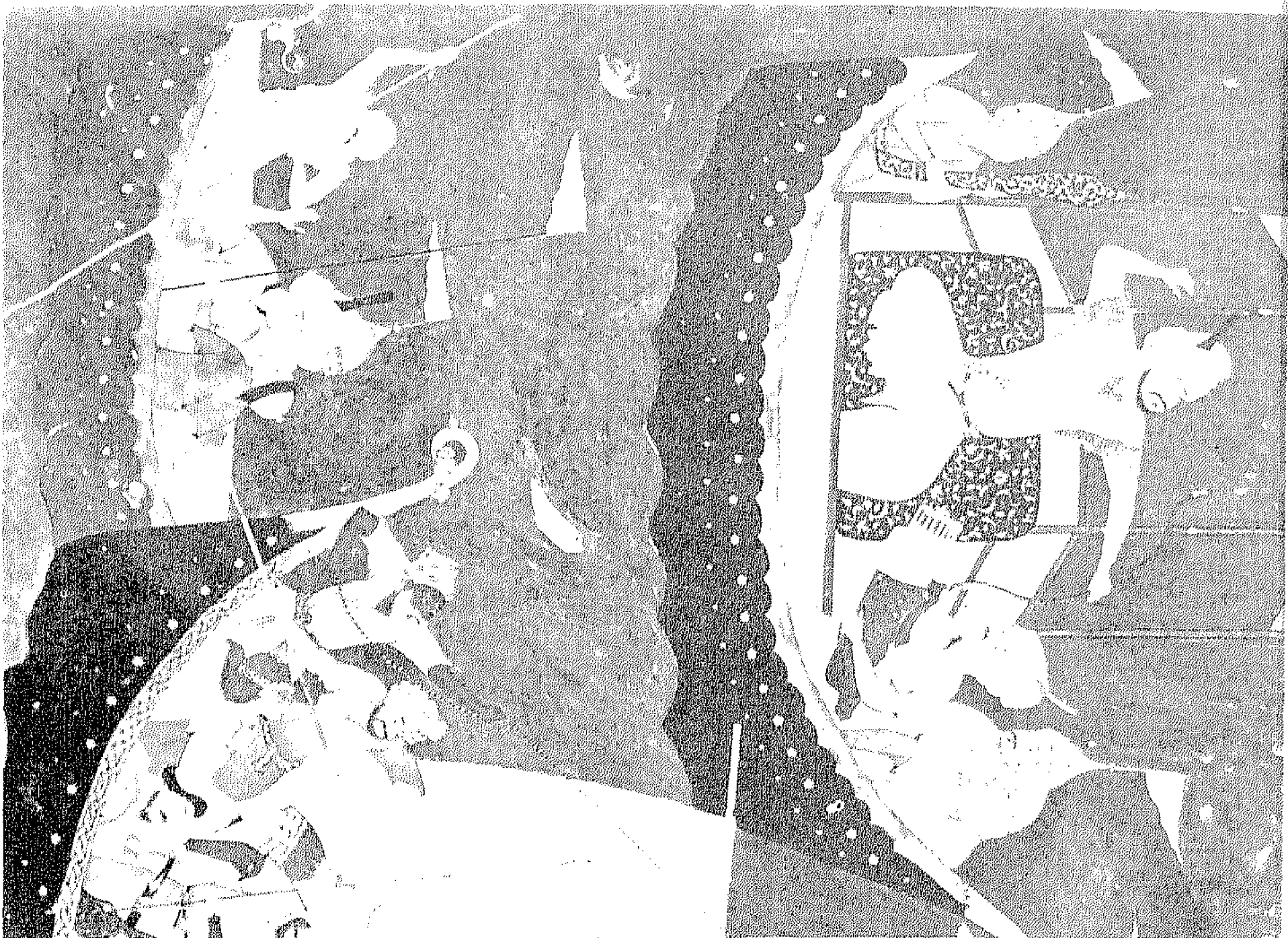
صورة من مخطوطة المنظومات الخمسة
يظهر بها الملك خسرو بين حاشيته
عام ٩٢١ هـ - ١٥٢٤ م ، تبريز ،
إيران ، العصر الصفوي ، حالياً
مشهد - إيران

(شكل ٢٧٣)

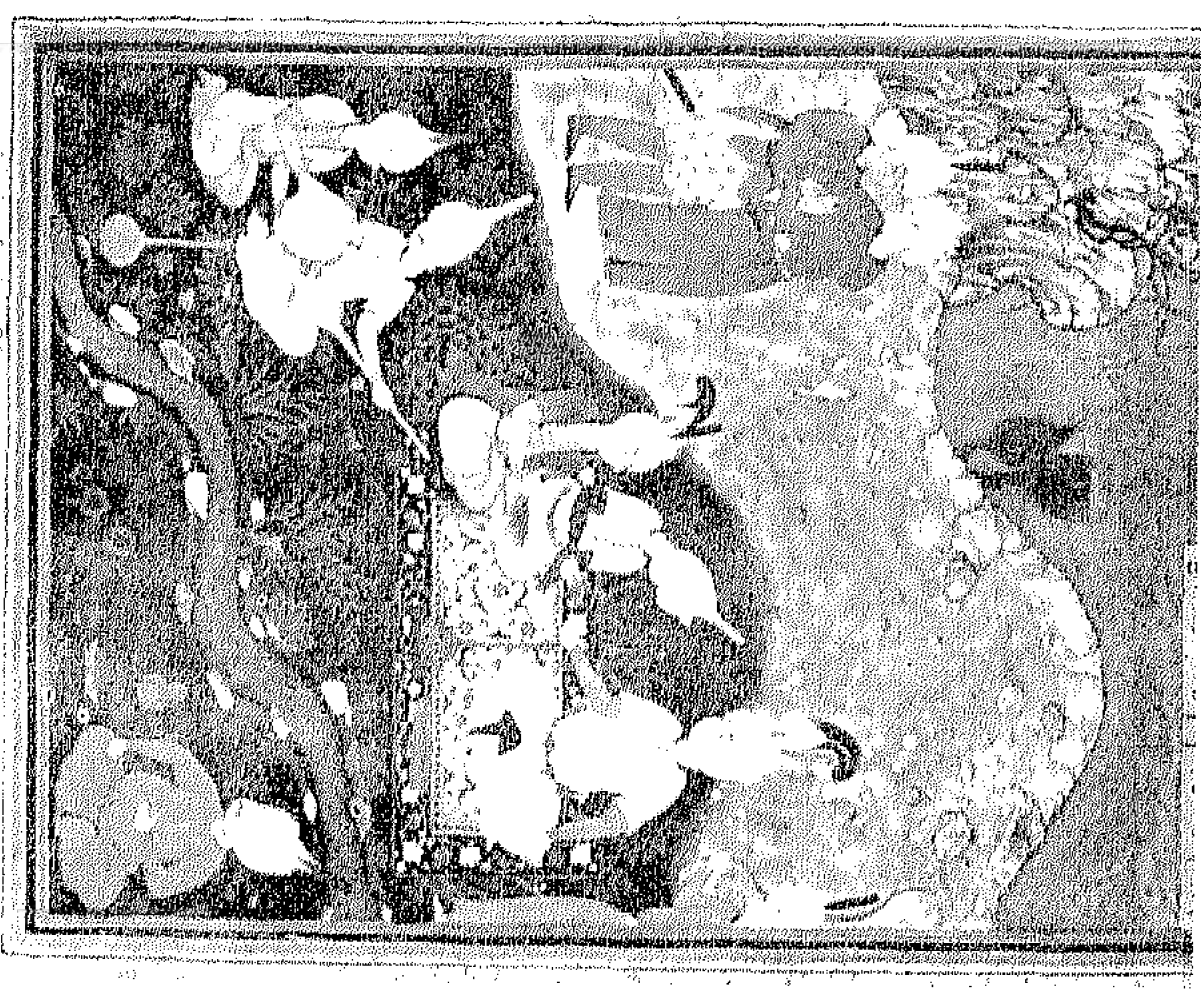
سجادة من صناعة القوقاز ذات
زخارف حيوانية متأثرة بالفن الصيني .
القرن ١٠ هـ - ١٦ م . متحف
فيكتوريا وألبرت - لندن



(شكل ٢٧٧)
صورة من مخطوط المنظومات الخمسة ،
تعل خسرو يفاحي ، شیرین ،
١٥٤٦ هـ ، ٩٤٩ هـ - ١٥٣٩ م ،
١٥٤٣ م (تنسب إلى سلطان محمد)
المصر الصفوي الأول في تبريز بإيران ،
حالياً بالمتحف البريطاني .



(شكل ٢٧٦)
مخطوط ديوان شعر ، تصور إسكندر
مع رجاله في البحر ، ٩٢٣ هـ -
١٥٢٦ م ، (تنسب إلى شيخ زاده)
المصر الصفوي في تبريز ، إيران ،
حالياً بالكتبة الأهلية بباريس .



(شكل ٢٧٥)
صورة من مخطوطة المنظومات الخمسة
تصور خاقان يستقبل إسكندر ،
٩٢١ هـ - ١٥٢٤ م ، تبريز ،
إيران ، (تنسب إلى المصور سلطان
محمد) العصر الصفوي ، حالياً
بمتحف المتروبوليتان بنيويورك .



(شكل ٢٨٠)

صورة سيدة جالسة وبنيها زهور -
إيران ، أوائل القرن ١٠ هـ - ١٦ م
حاليا بمجموعة كارتيه بباريس .



(شكل ٢٧٩)

صورة من مخطوط المنظومات الخمسة
قصور كسرى أنو شروان مع وزيره
يتصطفان على البوتتين ، المدرسة
الصفوية الأولى في تبريز ، ٩٤٦ هـ -
٩٤٩ هـ . ١٥٣٩ - ١٥٤٣ م ،
بلاط الشاه طهماسب ، (وتنسب إلى
أقاميرك) ، إيران حاليا بالمتحف



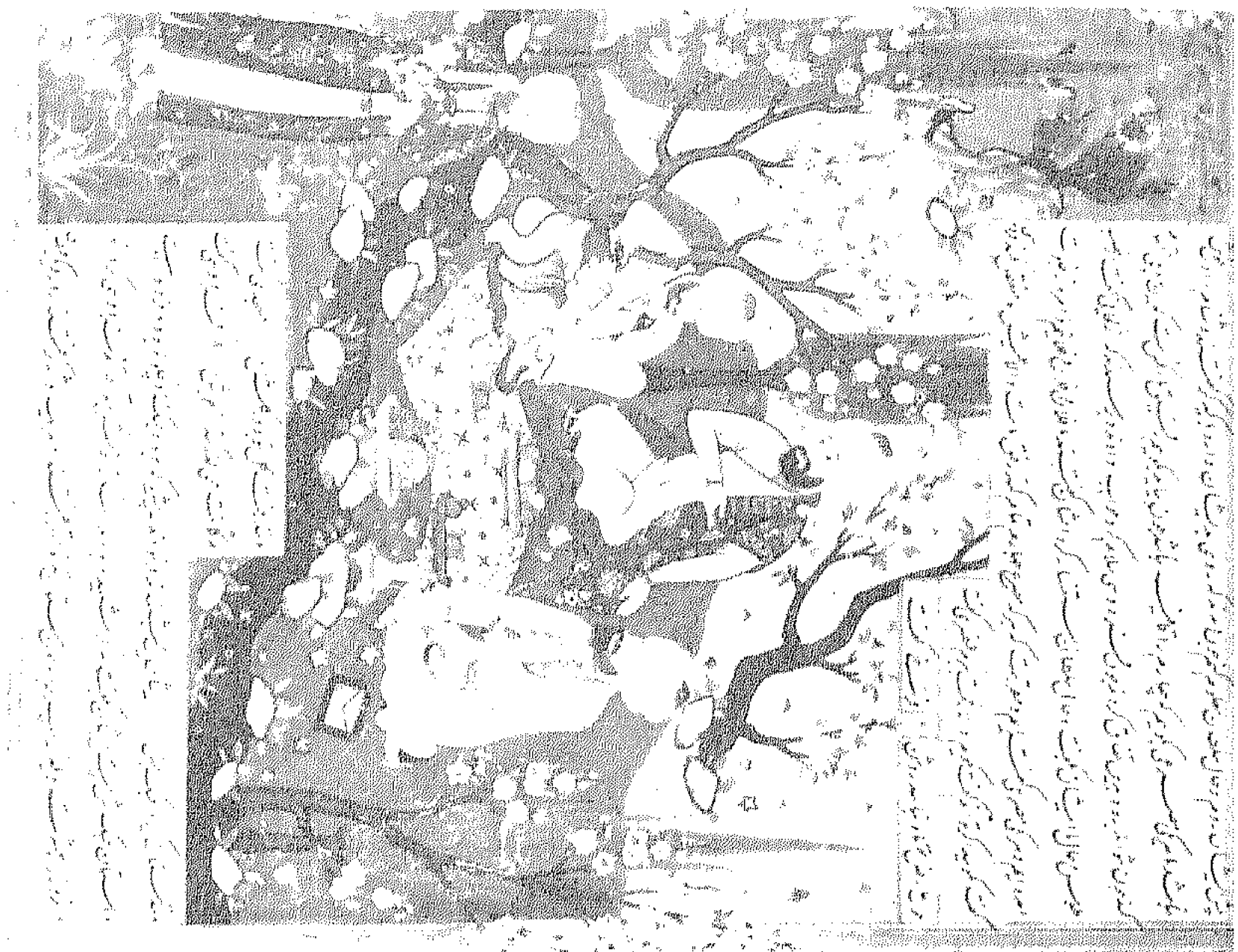
(شكل ٢٧٨)

صورة من مخطوط المنظومات الخمسة ،
تصور قصة المراج ، المدرسة الصفوية
الأولى في تبريز ، ٩٤٦ هـ - ٩٤٩ هـ ،
١٥٣٩ - ١٥٤٣ م ، بلاط الشاه ،
طهماسب وتنسب إلى السلطان محمد ،
إيران ، حاليا بالمتحف البريطاني .



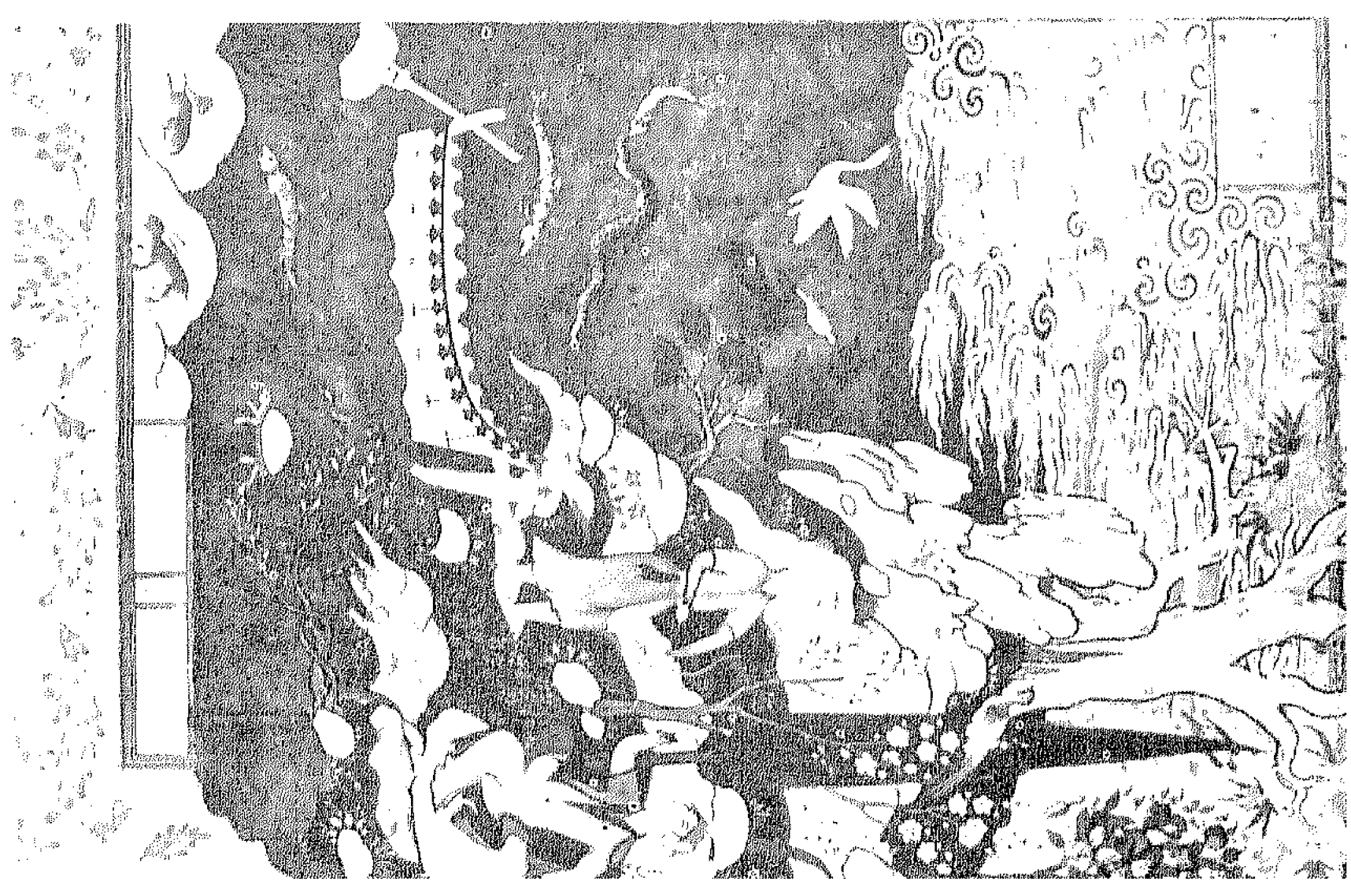
(شکل ۲۸۳)

صورة مستقلة لمنظر في الريف من
عمل المصور « كملی » تبریز ،
۱۵۷۸ م - ۹۸۶ هـ
متحف اللوفر ، باريس .



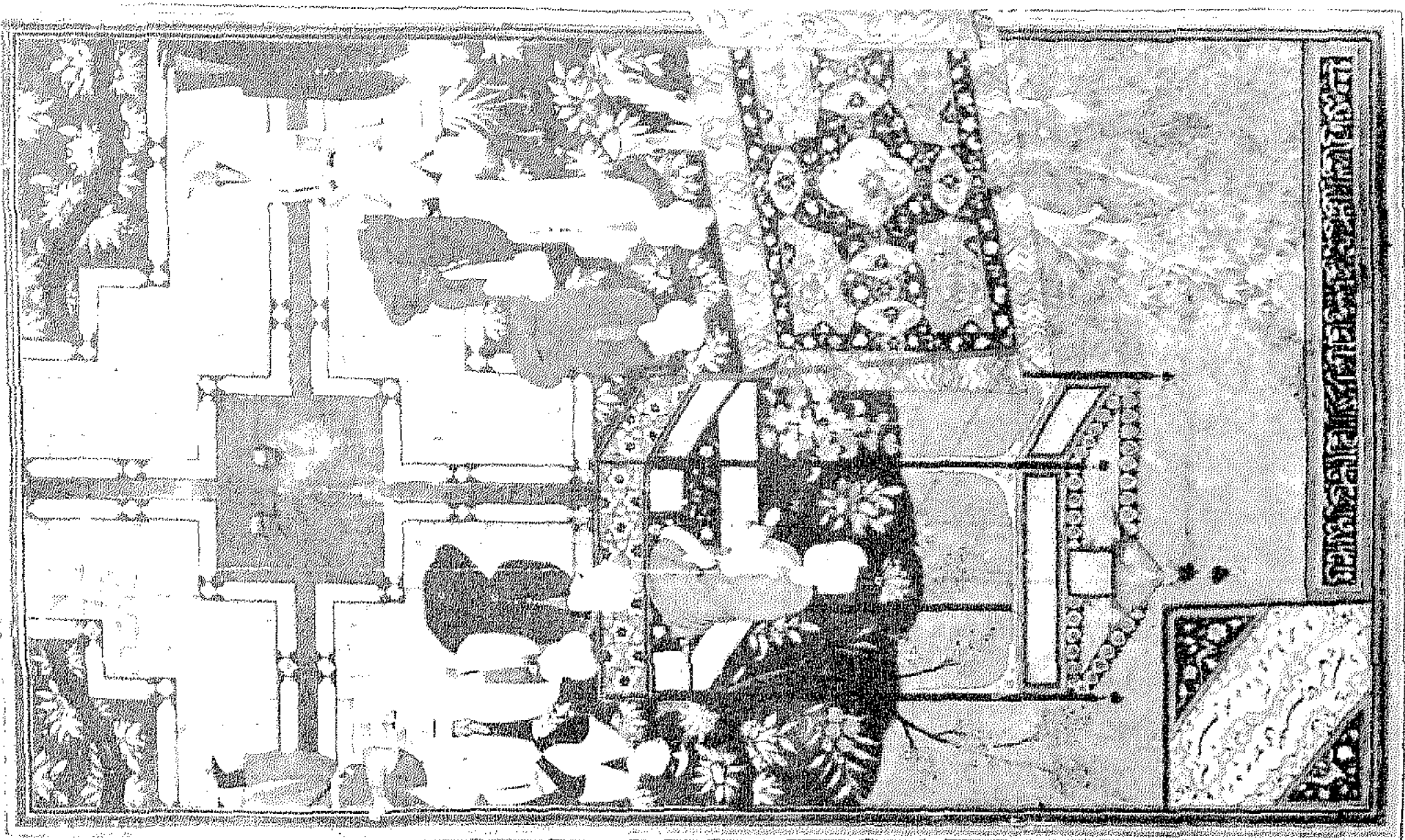
(شکل ۲۸۲)

صورة من مخطوط « جار شاسب نامه »
تصوير فردوسي مع شعراء البلاط ،
قزوین ۹۸۱ هـ - ۱۵۷۳ م ، (تنسب
إلى منظر علی) ، العصر الصفوي ،
إيران ، توجد حالياً بالمتحف البريطاني



(شکل ۲۸۱)

صورة من مخطوط الشاعر « جاي »
المرثي السبعة ، صورت في بلاط
إبراهيم ميرزا بمشهد ، حوالی منتصف
القرن ۱۰ هـ - ۱۶ م .



(شكل ٢٨٥)

مخطوط تحفة الأحرار للشاعر «جاي» .
تصور يوسف علي عرشه ، ٩٥٤٠ هـ -
١٥٤٨ م ، مدرسة بخاري ، مكتبة
شستر بيتي ، بادنبورج .



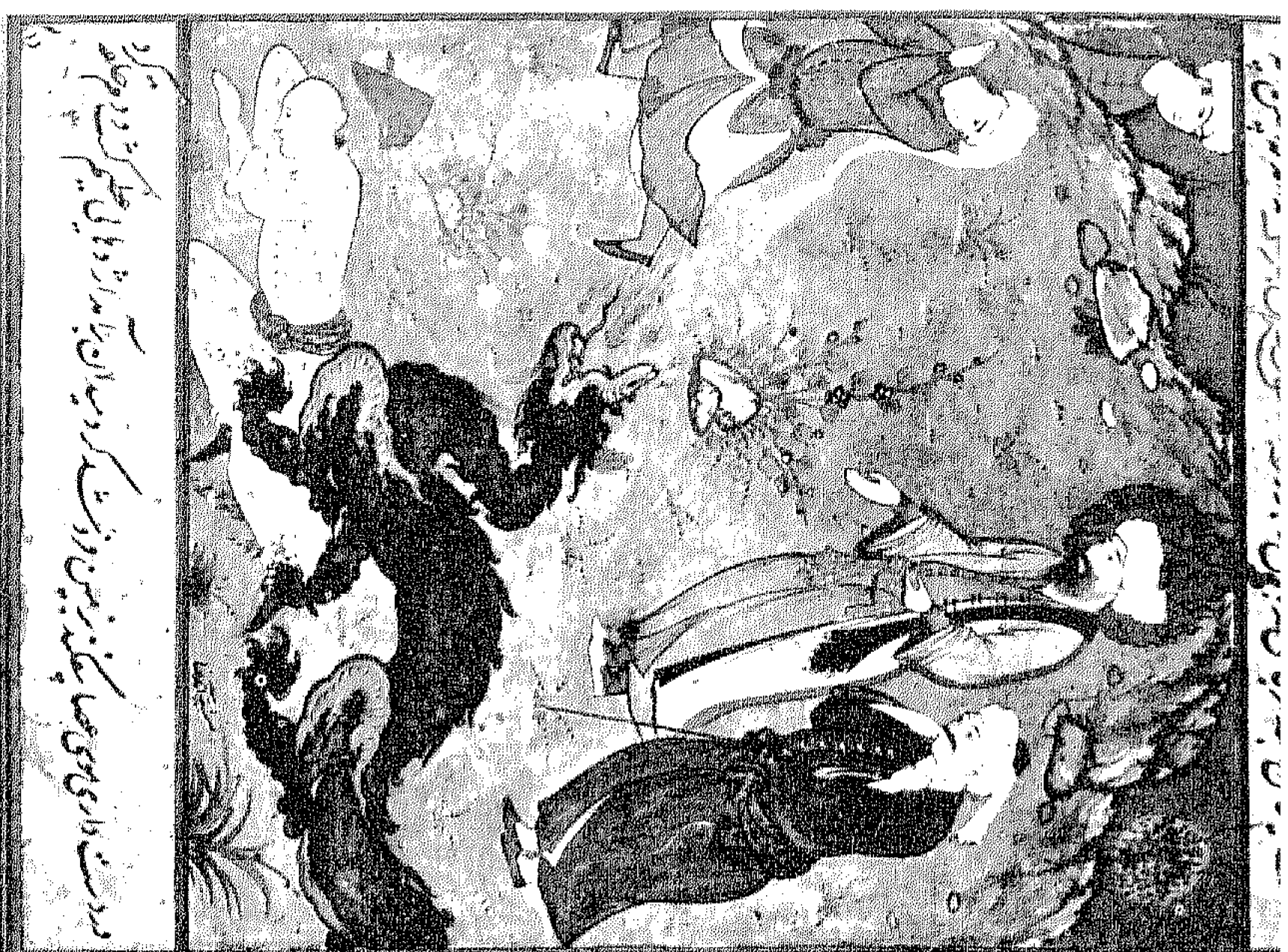
(شكل ٢٨٤)

صورة من مخطوط المنظومات الخمسة
للأمير خسرو ، أسلوب حمدي ،
شيراز ، ٩٨٣ هـ - ١٥٧٥ م ،
توجد حالياً بمكتبة بوريان بمدينة
أكسفورد .



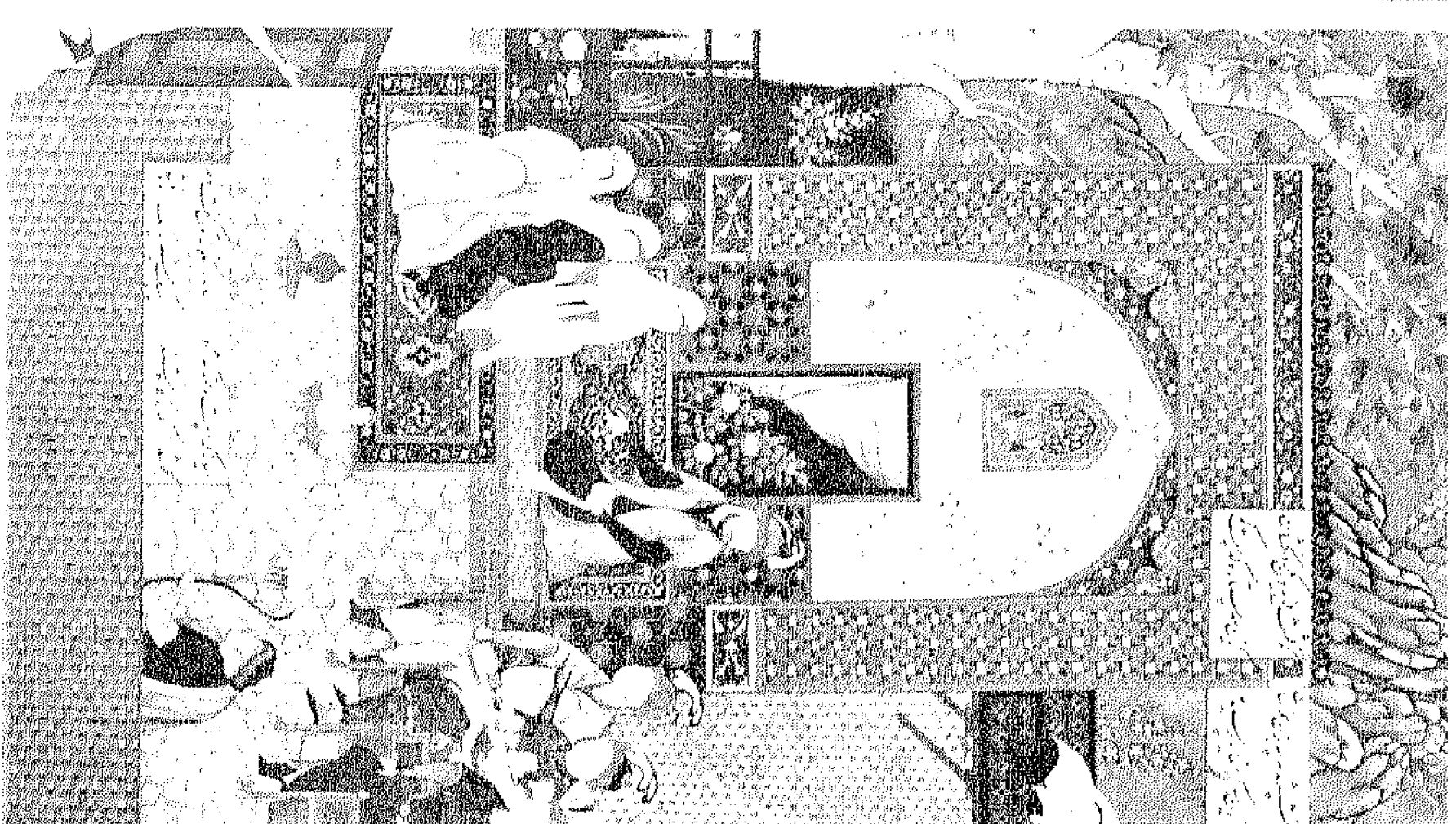
(شكل ٢٨٨)

صورة فردية لرأى من تصوير المصور
«رضا عباسى» ١٠٤٢ هـ - ١٢٣٢ م ،
المدرسة الصفوية الثانية .



(شكل ٢٨٧)

صورة من قصص الأنبياء تصور
موسى وعصاه التي تحولت إلى ثنين ،
بيد المصور «أقارضا» ٩٩٩-١٠٠٩ هـ
الثانية ، إيران ، حاليا بال مكتبة
الأهلية بباريس .



(شكل ٢٨٦)

صورة من خطوط المشاهدة تصور
فریدون مع أولاده ، ٩٩٩-١٠٠٩ هـ
الثانية ، مكتبة شستري بآذربه .



(شكل ٢٩١)
جلدة كتاب مزينة بزخارف العصر
الصفوي، إيران.



(شكل ٢٩٠)
رسم تخطيطي من عمل المصور «ميرزا»
يرسم أستاذه «رضا عباسي»
المدونة الصفوية الثانية، إيران.



(شكل ٢٨٩)
صورة فردية لتابع يحمل قنينة بيد
المصور «رضا عباسي» ١٠٤٠ هـ -
١٦٣٠ م، المدونة الصفوية الثانية،
مكتبة شستر بيتش بأديبره.

«كوباجي» وتميز بمحاولة تقليد الخزف الصيني . فتظهر به زخارف زرقاء على أرضية بيضاء (ش ٢٥٨) . إلا أن الخزافين في كوباجي تمكنوا في النصف الثاني من القرن السادس عشر من إنتاج نوع من الخزف به زخارف متعددة الألوان ، تظهر فيه الألوان الأصفر والأزرق والأخضر والأسود والبرتقالي على الأرضية البيضاء . ولقد حلت تدريجيا في زخارف هذه المجموعة الوحدات الصفوية الوطنية محل الزخارف الصينية ، فتظهر على الأواني رسوم نصفية لشبان ونساء (ش ٢٥٩) مرسومين بأسلوب زخرفي يتشابه مع أسلوب المصور رضاعباس الذي صور مخطوطات البلاط الصفوي في عصر الشاه عباس . كما تظهر أيضاً بزخارف المجموعة وحدات لطيور وحيوانات بين الأشجار والنباتات . والواقع أن تأثير هذا المصور لم يقتصر على المخطوطات بل امتد إلى الأواني الخزفية والمنسوجات ولوحات القيشاني .

ولقد نجح الخزافون في أوائل القرن السابع عشر الميلادي في إنتاج نوع من الخزف الرقيق (البورساين) الكثير الشبه بما كان يصنع في الصين في عصر أسرة «منج» . وبالرغم من أن هذا الخزف قد تميز بمكانته عن خزف كوباجي ، إلا أنه لم يصل إلى متانة الخزف الصيني . وأحسن ما أنتج منه ينسب إلى عصر الشاه عباس ، الذي شجع هذه الصناعة ، وأحضر خزافين من الصين . وكانت أهم المراكز في تلك الفترة مدينتا «كرمان» و «مشهد» . وتظهر في زخارف هذا النوع من الخزف ، الوحدات الصينية مثل التين والطيور والحيوانات الصينية ، مرسومة بعدة ألوان على الأرضية البيضاء تحت الدهان . مثال ذلك قنينة من كرمان مزخرفة بوحدات حيوانية باللون الأزرق مع زخارف نباتية داخل جامات باللونين البني والأخضر [لوحة ملونة رقم ١٠] ولقد انتشرت صناعة هذه القنينات في العصر الصفوي .

ويظهر في أواني مشهد مزيج من الزخارف الصينية والعناصر الآدمية والحيوانية (ش ٢٦٠) وتلون الواحدات باللونين الأزرق والأبيض بعد تحديدها بخطوط سرداء واضحة ، أما العناصر الإيرانية فتلون بألوان أخرى من أهمها الأحمر والأخضر القاتم . انتعشت صناعة الأواني الخزفية ذات البريق المعدني مرة ثانية في العصر الصفوي . بعد التدهور الذي أصيبت به منذ القرن الخامس عشر الميلادي ، وكان ذلك في فنون الشرق الأوسط .

عصر الشاه عباس في النصف الثاني من القرن السابع عشر الميلادي ، ومن أهم مراكز هذه الصناعة مدينة أصفهان . وقد تميز هذا البريق المعدني بلمعان مختلف ينحصر بين اللون الذهبي والأحمر النحاسي والبني . ومن هذا النوع قنينة ذات أضلاع متعددة تختلف زخارف وألوان كل ضلع من أضلاعها (ش ٢٦١) عن الآخر .

اشتهر الإقبال على صناعة البلاطات الخزفية في العصر الصفوي لتغطية جدران المدارس والمساجد والقصور والأضرحة ، وتظهر في زخارف البلاطات التي تغطي الجدران زخارف نباتية وكتابية وهندسية ، وتأخذ الزخارف الموجدة بالعقود شكل السجاد . وتظهر براعة الخزافين في العصر الصفوي في صناعة البلاطات الخزفية ذات الألوان المتعددة التي قد يصل عددها إلى سبعة ، وتظهر في زخارف هذه البلاطات موضوعات لمناظر حفلات في الحدائق تظهر فيها السيدات بالزي الصفوي ، وربما تكون هذه الموضوعات منقولة عن أسلوب مدرسة « رضا عباسي » التي ازدهرت في عصر الشاه عباس . ولقد تمكن الفنان بمهارة من تكوين هذه الصور الكاملة بتوزيع أجزائها على عدة بلاطات . ومن أجمل نماذج هذا النوع بلاطات يقال إنها كانت في قصر « جهل ستون » (ش ٢٦٢) . ولقد استخدمت فيها الألوان الأصفر والأزرق الزهري والفيروزي والأخضر والأحمر مع تحديدات بالأسود على الأرضية البيضاء .

النسيج والسجاد :

بلغت صناعة المنسوجات الحريرية في إيران قمة مجدها في العصر الصفوي . ولقد تعددت أنواع المنسوجات التي أنتجتها المصانع في ذلك العهد فن منسوجات حريرية سادة ومتعددة الألوان إلى منسوجات حريرية مرشاة بخطرط الذهب والفضة ، فضلا عن المنسوجات الحريرية المخملية . وبالإضافة إلى استخدام هذه المنسوجات الحريرية في صناعة الملابس ، نلاحظ أيضا أنها استخدمت في عمل الستائر والحشيات ، كما بطنت بها الخيام . ولا يمكن اعتبار هذه الصناعة استمراراً لما كان معروفاً في العصر التيموري ، وذلك لعدم معرفتنا بالمنسوجات التيمورية

لندرة ما عثر عليه من منسوجات من ذلك العهد .

ولقد تميزت المنسوجات الصفوية بثروة زخرفية لم تعرف من قبل في إيران . حيث استخدم الفنانون زخارف الزهور والفروع النباتية والمراوح النخيلية ، بالإضافة إلى الزخارف الحيية التي تظهر بها مناظر الأمراء وهم يتنزهون في الحدائق أو يصطادون . واشتهرت مراكز صناعة النسيج في يزد وقاشان وأصفهان بإنتاج أفخر أنواع النسيج الحريري والموشى والمخمل ، وأقدم وقع مصمموا المنسوجات عليها .

ومن المنسوجات المصورة المؤرخة التي تنسب صناعتها إلى مدينة يزد قطعة حرير بإمضاء النسيج غياث^(١) تظهر بها زخارف من قصة إيلي والمجنون (ش ٢٦٣) . ومن قطع النسيج الحريرية الموشاة المتعددة الألوان قطعة مزخرفة بوحدة متكررة لفارس بجانب شجرة يقود أسيراً ربما يكون من الأzbek أو التركمان [لوحة ملونة رقم ١٠] وتظهر هذه الزخارف الملونة على أرضية حمراء . على أن أبدع ما أنتجه النساجون في ذلك العهد هو المخمل ، وأقدم اشتهرت مدينتا يزد وكرمان بصناعة المخمل حتى القرن الثامن عشر الميلادي ، ويبرهن ذلك قطعة رائعة زخرفت بوحدات آدمية في حديقة مزهرة بها طيور ، وتظهر هذه الوحدات على أرضية مذهبة (ش ٢٦٤) .

ويعد العصر الصفوي العصر الذهبي لصناعة السجاد في إيران حيث زاد إنتاج السجاجيد لكثرة الطلب عايتها من الغرب . وأقدم تأثر مصورو صور مخطوطات القرن السادس عشر الميلادي بتصميمات السجاجيد الصفوية ، فاستبدلت الوحدات الهندسية التي ظهرت في سجاجيد مخطوطات العصرين المغولي والتمجوري ، بزخارف ذات عناصر آدمية ونباتية . ويمكن إرجاع أقدم السجاجيد الصفوية إلى عهد الشاه « إسماعيل » . واشتهرت مدينة تبريز في عصره وعهد خليفته الشاه « طهماسب » بكونها أهم مركز لصناعة السجاجيد ، بالإضافة إلى المراكز الأخرى التي وجدت في « هراه » و « قاشان » و « همذان » . ولقد أنتجت هذه المراكز أنواعاً

(١) نشأ غياث الدين في مدينة يزد وذاع صيته في صناعة المنسوجات المصورة . انظر مقالة في

Bulletin of the American Institute for Persian Art & Archeology. Ph. Ackerman :

"A Biography of Ghiath the weaver"

العدد السابع عام ١٩٤٤ .

كثيرة من السجاد لا مثيل لها في الإتقان احتوت على موضوعات زخرفية مختلفة .
 ويفضل الباحثون عادة تقسيم السجاجيد الإيرانية إلى مجموعات حسب موضوعاتها
 الزخرفية عن تقسيمها تبعاً للمراكز التي أنتجتها ، وذلك لاشتراك هذه المراكز
 أحياناً في الموضوعات الزخرفية التي وجدت بها مما يُصعب صحة نسبتها إلى هذه
 المراكز .

كان النوع الأكثر انتشاراً في السجاجيد الصفوية هو الذي تركز فيه الزخارف
 حول جامعة في الوسط ، وكانت هذه الجامعة ذات أشكال متنوعة ، إما مستديرة
 أو بيضاوية مسننة أو نجمية الشكل ، وغالباً ما تتصل بهذه الجامعة الرئيسية من
 أعلى وأسفل دلايات على شكل إناء . ويزين كل ركن من أركان السجادة ربع
 جامعة كبيرة ، وتتكون زخارف هذا النوع من السجاجيد من رسوم لفروع
 نباتية وبعض تفريعات الزهور المتشابكة ، يضاف إليها أحياناً رسوم حيوانية صغيرة
 وطيور . ويتضح هذا الأسلوب في سجادة من صناعة تبريز (ش ٢٦٥) ، ويوجد
 في طرف من أطراف السجادة مستطيل به تاريخ صنعها « عام ٩٤٦ هـ —
 ١٥٣٩ م » وبيت شعر لحافظ الشيرازي . ولقد كانت هذه السجادة موضوعة
 بمسجد الشيخ صفي الدين باردبيل إلا أنها توجد حالياً بمتحف فكتوريا وألبرت
 بلندن . ونلاحظ أن تفريعات الزهور الموجودة بهذه السجاجيد قريبة من الطبيعة
 كما أن الجامعة المتوسطة تحيط بها أشكال بيضاوية مدببة .

وهناك مجموعة من السجاد ذي الجامعة المتوسطة لا تقتصر زخارفها على التفريعات
 النباتية المزدهرة ، بل تجد بينها أيضاً رسوماً آدمية وحيوانية ووحدات صينية . وأقدم
 نموذج من هذا النوع سجادة بها تاريخ صنعها ٩٣٠ هـ (١٥٢٢ — ٢٣ م) حالياً
 بمتحف بولدي بيزولي [صورة ملونة رقم ١١] وينسب عدد من هذا النوع من السجاجيد
 إلى هراه في القرن السادس عشر الميلادي . ومن أجمل نماذج هذا النوع من
 السجاجيد سجادة يتوسطها جامعة كبيرة مزخرفة برسوم آدمية وحيوانية وأزهار
 (ش ٢٦٦) وتشغل أرضية السجاد القائمة رسوم حيوانات متقابلة منفردة أو
 مزدوجة ، ويحتوى الإطار الأحمر على جامات بها رسوم فهود تطارد غزلاناً كما
 تزخرف بقية أرضية الإطار ووحدات لحيوان الثنين .

ويكثر أحياناً عدد الحمامات في الأبسطة ذات الرسوم النباتية والحيوانية ، ومن أحسن الأمثلة على ذلك سجادة تنسب إلى صناعة تبريز في النصف الأول من القرن العاشر الهجري - السادس عشر الميلادي ؛ ويحيط بالحمامة الوسطى حمامات أصغر حجماً وتظهر في زخارف هذه الحمامات وحدات نباتية وبطاط طائرة [لوحة ملونة رقم ١١] ، وتشغل أرضية السجاد زخارف من الفن الصيني إلى جانب زخارف نباتية وتفريعات مزهرة وحيوانات طبيعية .

ومن الأبسطة ذات الحمامات المتعددة . سجاد رائع ينسب لإنتاجه إلى تبريز في النصف الأول من القرن السادس عشر الميلادي ، ولقد استبدلت الحمامة التي تتوسط السجادة عادة بمجموعات من الحمامات . وتتكون كل مجموعة من حمامة صغيرة تحيط بها تسع حمامات أصغر حجماً . ويتكرر هذا التوزيع على أرضية السجاد . وتظهر في زخارف بعض الحمامات العناصر الصينية (ش ٢٦٧) . حيث تضم الحمامات الكبيرة الملونة باللون الأزرق زخارف تصور الصراع بين العنقاء والتنين ، بينما تظهر في زخارف الحمامات الصغيرة وحدات نباتية وبطاط طائرة . وتحتصر هذه الحمامات الصغيرة حمامات أكبر . بها رسم لأربعة أسود ، وتملأ أرضية الفراغات الموجودة بين الحمامات زخارف نباتية وتفريعات مزهرة وأشطرة من السحب الصينية ، ويحيط بأرضية هذه السجادة . إطار عريض أحمر تظهر به زخارف من التفريعات النباتية في مساحات محددة .

ونلاحظ أحياناً في سجاجيد الحمامات ذات الحيوانات ، أن الأرضية التي تحيط بالحمامة المتوسطة تزخر بأنواع من الأشجار تتخللها وحدات حيوانية منقولة عن الطبيعة . مثال ذلك سجادة من صناعة تبريز ترجع إلى النصف الأول من القرن العاشر الهجري - السادس عشر الميلادي (ش ٢٦٨) ، قوام زخرفتها منظر طبيعي غني برسوم الأشجار المزهرة والطيور والحيوانات ، وتظهر هنا الأشجار كعنصر رئيسي في زخارف هذا النوع من السجاد . وتزخرف الحمامة الوسطى رسوم طيور وأزهار ، ويظهر بالإطار الداكن الذي يحيط بالسجادة مراوح نخيلية وزخارف من الأرابيسك والطيور .

ومن أنواع السجاجيد الإيرانية مجموعة بها زخارف من الزهور تشبه الزهريات

(ش ٢٦٩) ولا تتوسط هذه الزخارف جامات . ويلاحظ أن هذه الوحدات موزعة في تنسيق حول مركز السجادة الأوسط ولا يظهر بهذه السجاجيد تأثير تصاوير العصر الصفوي ، وغالباً ما يكون لون الأرضية أزرق أو أحمر ، وألوان الأزهار براقية . وينسب هذا النوع من السجاجيد إلى أصفهان في النصف الثاني من القرن العاشر الهجري - السادس عشر الميلادي .

وهناك مجموعة من السجاجيد تتميز برسوم تشبه تقسيم الحدائق الإيرانية بما فيها من أحواض وصفوف أشجار وقنوات جارية (ش ٢٧٠) وترجع أغلبية السجاجيد ذات الحدائق إلى القرن الثاني عشر الهجري - الثامن عشر الميلادي ويرجع نسبتها إلى مراكز في شمال غرب إيران .

ولقد اشتهرت إيران في العصر الصفوي بصناعة السجاجيد الحريرية ، ومن أشهر هذا النوع ، سجادة بمتحف فكتوريا والبرت بلندن (ش ٢٧١) . وتزخرف هذه السجادة وحدات حيوانية ، ولقد استخدمت في صناعتها عقد من الحرير المتعدد الألوان وخيوط الذهب والفضة ، كما يظهر في أطراف السجادة زخارف لآدميين مجنحين . ويرجع من أساليب هذه الزخارف أن أحد مصوري مخطوطات ذلك العهد هو الذي ربما رسم تصميمها . وتتشابه هذه السجادة مع سجادة في المتحف النمساوي تظهر بإطارها أيضاً زخارف للملائكة . ولو أن هذا النوع من السجاد ينسب إلى قاشان إلا أنه يحتمل أيضاً أن يكون من صناعة تبريز أو قزوین .

ومن مجموعة السجاجيد الحريرية الصفوية الفاخرة نوع مطرز بخيوط الذهب أو الفضة تنسب خطأ إلى بولندا ، وذلك لوجود رنك حكام هذا القطربها . ولقد تأكد الآن بصفة قاطعة أنها من صناعة مناسب البلاط الصفوي في أصفهان أو قاشان خلال حكم الشاه عباس وربما يكون قد أهداها إلى هؤلاء الحكام (ش ٢٧٢) .

ولقد أنتجت القوقاز نوعاً من السجاد تختلف زخارفه كثيراً عما وجد في المراكز الإيرانية ، حيث تتميز هذه السجاجيد بتقسيمات هندسية ، وينضح ذلك في سجادة مقسمة إلى مناطق تتكرر فيها زخارف لحيوانات متقابلة مزدوجة أو منفردة ، ويظهر في هذه الزخارف تأثير الفن الصيني (ش ٢٧٣) .

التصوير :

بعد أن تمكن الشاه إسماعيل من السيطرة على هراة في حوالى عام (٩١٦هـ - ١٥١٠م) نقل المصورين المشهورين إلى تبريز ، وعين كبيرهم بهزاد رئيساً للمكتبة الملكية في عام (٩٢٨هـ - ١٥٢٢م) . ويعد بهزاد المؤسس لمدرسة التصوير الصفوية الأولى التى تكونت وازدهرت في تبريز وقزوین في غرب إيران في ظل رعاية الأسرة الصفوية ، حيث قلد مصورو العصر الصفوى الأول طريقة بهزاد التى تميز بها في رسم الأشجار والأشخاص . واقد ضمت هذه المدرسة « سلطان محمد » و « سيد ميرنقاش » و « شاه محمد » و « دوست محمد » ، ولما كان هؤلاء المصورون متأثرين بأساليب المدرسة التيمورية ، نجد أن الإنتاج الأول لمدرسة التصوير الصفوية الأولى في تبريز ، كان استمراراً لما كان سائداً في هراة مع شىء بسيط من التغيير في درجات الألوان التى زاد هدوؤها . . .

ولقد ارتفع شأن التصوير في تبريز في عهد الشاه طهماسب الذى كان ميالا للشعر والفنون الجميلة ، كما كان يهوى التصوير ويرغب في أن يصبح هو نفسه مصوراً ، وأعجب بأسلوب بهزاد الذى كان سائداً في تبريز وكان والده الشاه قد أرسله إلى هراة ليتعلم فيها ، فتتلمذ على يد المصور سلطان محمد كما اتصل بالمصور بهزاد . ويظهر تأثير مدرسة هراة في أسلوب مدرسة تبريز في المخطوطات التى صورت للشاه طهماسب بتبريز في الربع الأول من القرن السادس عشر الميلادى . وأغلب هذه المخطوطات كانت قد نسخت في هراة ثم نقلت إلى تبريز قبل إتمام تصويرها ، وهناك أكملها مصورو مكتبة الشاه طهماسب . ويتجلى أسلوب هذه المدرسة الصفوية الأولى في مخطوطة «المنظومات الخمس» نظامى الموجودة حالياً بمتحف المتروبوليتان بنيويورك . ولقد كتب هذه المخطوطة الخطاط السلطاني سلطان محمد نور عام (٩٣١هـ - ١٥٢٥م) واشترك في صورها الخمسة عشر ، بعض مصورى مكتبة الشاه طهماسب^(١) . وتعد صور هذه المخطوطة آية في الجمال .

(١) كانت المخطوطة تحتوى أصلاً على ست عشرة صورة غير ممضاة ، فقدت إحداها . ويختلف العلماء في نسبة هذه الصور إلى شيخ زاده أو أقامرك . انظر Binyon Wilkinson & Grauy في كتاب Persian Miniature لندن ، ١٩٣٣ ، ص ١٠٨ ، وكذلك Sakisian A. , La miniature Persane du 12e au 17e siècle (Paris-Brussels, 1929).

ويتضح أسلوب المدرسة الصفوية الأولى في إحدى صور المخطوطة السابقة التي يظهر فيها الملك خسرو بين رجال حاشيته من أمراء وكبار الدولة موزعين في الصورة بمهارة^(١) ومن خلفهم حديقة جميلة مزهرة (ش ٢٧٤) . وتدل الملابس الفخمة التي يرتديها الرجال على مظاهر الأبهة والعظمة التي عاشها البلاط الصفوي في عهد الشاه طهماسب ، كما يظهر في هذه الصورة لباس الرأس الذي تميزت به صور العصر الصفوي في عهد هذا السلطان ، ويتكون من عمامة ترتفع بضيق وتبرز من أعلاها عصا صغيرة حمراء ؛ ولقد تغير لون العصا في بعض الحالات ، وربما كانت هذه العمامة في أول الأمر شعاراً على الأسرة الصفوية وأتباعها ، حيث ندر ظهور هذا النوع من العمامات في الصور التي تمت بعد وفاة الشاه طهماسب ، ويتضح من هذه الصورة التطور الذي طرأ في أسلوب المدرسة الصفوية الذي أدخله المصورون في ذلك العهد ، حيث لايهتم المصور بزخرفة زى الأشخاص بالألوان المتعددة كما رأينا من قبل في صور بهزاد في العصر التيمورى . فتظهر الأشخاص في الصور الصفوية غالباً بملابس ملونة بلون واحد، وإذا كانت هناك تفاصيل فهي تظهر على هيئة بقع لونية .

ولقد ذاعت شهرة أقامرك وسلطان محمد في عهد المدرسة الصفوية الأولى . ويميل بعض الباحثين إلى نسبة إحدى صور المخطوطة السابقة إلى سلطان محمد، وهي التي تمثل «خاقاناً» يستقبل «إسكندر» في مجلس شراب وطرب (ش ٢٧٥) . ويظهر في هذه الصورة أسلوب جديد في شكل العمامة الصفوية التي ارتفعت بضيق كما قل الاهتمام بتسجيل تفاصيل الملابس وزخرفتها . ويحتمل أن يكون هذا الأسلوب الجديد قد أدخله سلطان محمد :

ويتضح تأثر مدرسة تبريز بالأسلوب التيمورى في صور ديوان « مير على شر » الموجود بالمكتبة الأهلية بباريس والمؤرخ عام ١٥٢٦ م . حيث يظهر جمال الخطوط الزخرفية والألوان الزاهية في منظر يصور إسكندر مع رجاله في البحر (ش ٢٧٦) . ومن الأعمال الفنية الشهيرة التي يتضح فيها الأسلوب الجديد الذي ظهر في

(١) ينسب بعض الباحثين هذه الصورة إلى المصور شيخ زاده .
انظر Reice D.T ، كتاب Islamic painting أدنبره ١٩٧١ ص ١٤٧ .

المدرسة الصفوية الأولى . مخطوط آخر من المنظومات الخمسة كتبه الخطاط محمود النيشابوري في تبريز بين عامي ٩٤٦ و ٩٤٩ هـ (١٥٣٩ - ١٥٤٣ م) للشاه طهماسب ، ويوجد حالياً بالمتحف البريطاني بلندن . ويحتوى هذا المخطوط على أربع عشرة صورة اشترك في تصويرها أعلام المدرسة الصفوية الأولى . سلطان محمد وأقاميرك ، وميرزا على ميرك ومير مصور ومير سيد على ومظفر على ، بالإضافة إلى بعض المصورين غير المعروفين . وتعد صور هذه المخطوطة من أعظم ما أنتج في فن التصوير الإيراني .

ومن الصور التي تنسب إلى سلطان محمد في هذه المخطوطة صورة تمثل « خسرو » يفاجئ شرين وهي تستحم (ش ٢٧٧) ، ويتضح بها الأسلوب الذي يتميز به سلطان محمد في رسم الصخور الجميلة المائلة . ويبدو التغيير الذي أدخله سلطان محمد على أسلوب المدرسة الصفوية ، بمقارنة هذه الصورة مع صورة للموضوع نفسه صورت في العصر التيموري (ش ١٨٨) ، حيث تزداد عناية المصور بالأشكال الآدمية كما تكثر الصخور في المناظر الجبلية . ومن صور المخطوطة ، التي تنسب إلى سلطان محمد ، صورة العجوز والسلطان سنجار ، وصورة « قصة المعراج » فري « النبي ﷺ » ممتطياً البراق فوق السحب وأمامه جبريل ومن حوله الملائكة (ش ٢٧٨) . وتتميز هذه الصورة بالثروة الزخرفية وباستخدام مجموعة كبيرة من الألوان الجميلة المتناسقة . كما نلاحظ خيال المصور في رسمه الأرض التي تركها النبي وحولها غلاف كروي أبيض . ونلاحظ في رسم صورة النبي عليه السلام ما اتبعه فنازو العصر التيموري من إخفاء وجهه . ومن أهم المصورين المعروفين الذين اشتركوا في صور هذه المخطوطة ، « أقاميرك » الذي نشأ في أصفهان ثم هاجر منها إلى هراه وتعلم على يد « بهزاد » ، وعمل ببلاط الشاه « طهماسب » في عام ٩٥٧ هـ (١٥٥٠ م) . ولقد قام برسم خمس صور من المخطوطة السابقة . وتدل هذه الصور على أنه بالرغم من تأثر « أقاميرك » بأستاذه « بهزاد » ، إلا أننا نلاحظ تفوقه في رسم المناظر الطبيعية بطابع زخرفي وقلة إجادة الرسوم الآدمية . ويتضح أسلوب هذا الفنان في إحدى الصور (ش ٢٧٩)^(١) .

(١) ينسب الدكتور ا . جرويه . هذه الصورة إلى سلطان محمد انظر Grube ما قبله ش ٧٨ - كذلك انظر الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي زكي حسن ش ٩٤ كما تنسب أحياناً إلى أقاميرك

ومن مصورى تبريز المرموقين الذين اشتركوا فى المخطوطة السابقة « مير سيد على » ، وكان والده مصوراً ، ورافقه إلى تبريز وهو صغير ليتعلم فن التصوير على يد بهزاد . وتتميز صوره ، فى المنظومات الخمسة باهتمامه برسم موضوعات من حياة الريف والمدن بتفاصيل دقيقة وأسلوب واقعى ، وأحسن صوره هى التى صور منها الحياة فى المعسكرات ، وكان يجمع أحياناً منظرين فى الصورة الواحدة . ويتضح أسلوبه فى صورة من قصة « ليلى والمجنون » فرى فى هذه الصورة عجزاً تقود المجنون أسيراً إلى خيمة ليلى [لوحة ملونة رقم ١٢] ويظهر الأسلوب الشعبى الواقعى ، فى رسوم الأولاد الذين يقدفون المجنون بالأحجار ، وفى النساء اللاتى يقمن بأعمالهن المنزلية فى الخيام . ولم يقتصر نشاط هذا الفنان على إيران ، بل نجد أنه انتقل إلى الهند مع « همايون » الإمبراطور الهندى المغولى حيث أسس مدرسة تصوير هندية فى بلاط الهند ، تأثرت بأسلوب المدرسة الإيرانية . وكان مير سيد على قد تقابل مع همايون الذى لجأ إلى بلاط الشاه طهماسب بعد أن فقد عرشه عام ٩٥١هـ (١٥٤٤م) .

ويتضح أسلوب مدرسة الشاه طهماسب فى أوائل العصر الصفوى فى أجمل مخطوطات العصر الصفوى وهى مخطوطة الشاهنامه التى كتبت للشاه فى تبريز ، وتحمل بعض صورها تاريخ ٩٣٤هـ (١٥٢٧-١٥٢٨م) . وتوجد حالياً بأمريكا ، وتعد من أكبر المخطوطات المصورة حجماً ، حيث تحتوى على مائتين وخمسة وسبعين صورة نجح متحف المتروبوليتان فى الحصول على ثمان وسبعين صورة منها ، وتعرف باسم شاهنامه « هوتن » نسبة إلى صاحبها . وتعد صور هذه المخطوطة من أبداع وأتقن ما قام بعمله المصورون فى العصر الصفوى الأول ، وتجمع صورها شتى الموضوعات التى طرقها المصورون فى قصص الشاهنامه ، كما تظهر بها المميزات الفنية للمدرسة الصفوية الأولى من زخرفة إلى دقة فى الرسم ، واشترك فى تصوير هذه المخطوطة نخبة من أمهر مصورى بلاط الشاه طهماسب .

وتتميز بعض صور هذه المخطوطة ببعدها عن الأسلوب «الطاهماسابى» الذى وجد فى المخطوطات السابقة ، وربما بدى فى كتابة هذه المخطوطة فى عهد الشاه إسماعيل لإهدائها للأمير شاه طهماسب عند عودته من هراه عام ٩٢٩هـ (١٥٢٢م)

حيث لا يظهر بها أى أثر لأسلوب مدرسة بهزاد، وربما تم رسم هذه الصور في تبريز قبل أن يتولى بهزاد رئاسة المكتبة الملكية في عام ٩٢٩هـ (١٥٢٢م). وينسب أسلوب هذه الصور إلى المصور سلطان محمد في أوائل حياته ويتضح هذا الأسلوب في صورة توضح فترة من حياة البطل «تاموراه» وهو يهزم الشياطين [لوحة ملونة رقم ١٣] ونلاحظ في هذه الصورة بعض عناصر من الزخارف النباتية الصينية وأشكال السحب وهى من العناصر التى كانت مفضلة في بلاط التركمان.

ويرجع الفضل إلى مصورى بلاط الشاه طهماسب في إنتاج عدد من التصاوير الفردية إلى جانب صور المخطوطات. وتصور هذه الصور غالباً شخصيات الأمراء والأميرات (ش ٢٨٠). ومن أشهر مصورى الصور الفردية «شاه محمد» و«سلطان محمد» و«مير نقاش».

ولقد ظهرت مميزات بعض مصورى هذه المدرسة بعد ما أتيح لهم أن يرحلوا إلى خارج إيران، مثل عبد الصمد الشيرازى الذى رحل إلى الهند وهو شاب واشترك مع مير سيد على في تأسيس المدرسة الهندية المغولية. كما رحل بعضهم إلى تركيا ومن بينهم كمال التبريزى وشاه قولى.

وبالرغم من أن عهد الشاه طهماسب في تبريز كان زائفاً بإنتاج المخطوطات المصورة، إلا أنه لوحظ أن تصاوير النصف الثانى من القرن السادس عشر الميلادى بها شىء من الاضمحلال كما يتغير أسلوبها. ويبدأ ظهور هذا التغير بعد أن نقل الشاه طهماسب مركز الحكم إلى مدينة قزوین في عام ٩٥٥هـ (١٥٤٨م) لبعدها عن الحدود التركية. ويرجع سبب هذا التغير إلى انصراف الشاه عن تشجيع فن التصوير واهتمامه بالحياة الدينية.

ويتضح التغير التدريجى الذى طرأ على أسلوب مدرسة التصوير الصفوية الأولى بعد منتصف القرن، في مخطوطة «العروش السبعة» للشاعر جامى التى صورت في مدينة مشهد، المحفوظة حالياً بمتحف فريزر بواشنطن. وتنسب هذه المخطوطة إلى بلاط الأمير إبراهيم ميرزا ابن أخى الشاه طهماسب في الفترة (٩٦٤ - ٩٧٣هـ) (١٥٥٦م - ١٥٦٥م). وتوضح إحدى صور هذه المخطوطة (ش ٢٨١) بدء ظهور الأسلوب الصفوى الجديد حيث

تختفي العمامة التي تبرز منها العصا القصيرة . كما يتغير غطاء الرأس الذي تلبسه السيدات .

انتشر هذا الأسلوب الجديد بين مصوري مدرسة قزوين ، وكان المصورون في تلك الفترة يقلدون موضوعات صور المدرسة الصفوية الأولى في تكرار تنقصه الدقة . ويظهر ذلك واضحاً في مخطوطة « جارشا سب نامه » أو حياة جارشاسب الموجودة بالمتحف البريطاني . ولقد كتب هذه المخطوطة إمام الحسيني وصورت في قزوين عام ٩٨١ هـ (١٥٧٣ م) ، ولقد اشترك في صور هذه المخطوطة المصورون مظفر علي وصادق وزين العابدين . وتربط صور هذه المخطوطة بين خصائص مدارس هراه وتبريز وقزوين ، وذلك لأن مظفر علي كان تلميذ المصور « بهزاد » وابن أخيه ، كما أن « زين العابدين » الذي التحق بمكتبة الشاه « إسماعيل الثاني » كان حفيد « سلطان محمد » . « ويظهر تأثير بهزاد على تلميذه » مظفر علي « في إحدى صور هذه المخطوطة (ش ٢٨٢) التي نرى فيها الشاعر فردوس مرسوماً مع شعراء البلاط على خلفية من الحداثق الزخرفية الجميلة . ويرتبط هذا الأسلوب الذي ظهر في الفترة (٩٧٨ - ٩٨٨ هـ) (١٥٧٠ - ١٥٨٠ م) في العصر الصفوي ، بالمصور « محمدى » الذي نشأ في هراه وتألق نجمه في عهد المدرسة الصفوية الأولى وكان آخر مصوري مدرسة تبريز العظام ، ويرجح أنه كان ابن المصور « سلطان محمد » . ويرجع إليه الفضل في ازدياد الإقبال على تكليف المصورين بعمل صور مستقلة تجمع في ألبومات مع بعض كتابات توضيحية^(١) . ولقد اشتهر محمدى برسم المناظر الريفية ، ومن أجمل الصور التي تحمل توقيعاً صورة بمتحف اللوفر ويرجع تاريخها إلى عام ٩٨٦ هـ (١٥٧٨ م) (ش ٢٨٣) ، نرى بها رسماً لمنظر من الحياة اليومية في الريف . ولقد استخدمت ألوان قليلة في هذه الصورة . ولم تكن معظم صور محمدى ملونة بل كان يكتفي ببعض الألوان يلون بها الصخور والحيوانات .

وبنتقل أسلوب قزوين الذي ارتبط بمحمدى إلى شيراز ، ويتضح ذلك في

(١) بدأ محمدى في عمل الصور الفردية وهو في هراه في عام ١٥٢٧ واستمر في ذلك حتى عام ١٥٨٤ -

انظر Rice ، ما قبله ص ١٥٠ .

إحدى صور مخطوط النظريات الخمسة الخاصة بالأمير خسرو (ش ٢٨٤) ونلاحظ بها اختلاف شكل لباس رأس السيدات .

وفي خلال القرن العاشر الهجري أى السادس عشر الميلادى ، ازدهرت فى بخارى مدرسة تصوير معاصرة للمدرسة الصفوية الأولى كان أسلوبها متأثراً بمدرسة بهزاد . ويرجع ذلك إلى انتقال عدد كثير من الخطاطين والمصورين من هراه إلى بخارى بعد سقوط العاصمة فى يد الأتراك عام ٩١٣ هـ (١٥٠٢ م) .

واقعة تكررت هجرة المصورين إلى بخارى مرة ثانية حين استولى الشاه « إسماعيل » على هراه فى أوائل العصر التيمورى ، ثم هاجر من بقى فى المدينة من المصورين إلى بخارى بعد أن استولى ملوك الأتراك مرة ثانية على هراه ونهبوها عام ٩٤١ هـ (١٥٣٥ م) . لذلك نجد أن مدرسة تصوير بخارى قد قامت على أكتاف هؤلاء المصورين الذين كانوا متأثرين بأساليب المدرسة التيمورية التى ظهرت فى مدرسة هراه ، لدرجة يصعب معها التفرقة بين مدرسة هراه والإنتاج الأولى لمدرسة بخارى .

ومن أشهر المخطوطات التى يتضح فيها ذلك الأسلوب مخطوطة «تحفة الأحرار» للشاعر جامى ، كتبت فى بخارى لمكتبة الملك عبد العزيز الشيبانى (١٥٤٠-١٥٤٨ م) ملك الأتراك فى عام ٩٥٥ هـ (١٥٤٨ م) ، وهى مرسومة حالياً بمكتبة دبلن بإيرلندا . ويتضح التأثير بأساليب بهزاد فى إحدى الصور التى تمثل منظرًا من قصة يوسف (ش ٢٨٥) . ونلاحظ فى صور هذه المدرسة أن الرجال يلبسون عمام تتكون من قلنسوة مرتفعة يلتف حولها شاش العمامة . ومن أشهر مصوري هذه المدرسة محمد مذهب تلميذ الخطاط والمصور مير على .

بالرغم من اهتمام عباس بتجميل العاصمة الجديدة فى أصفهان إلا أن فن تصوير المخطوطات طرأ عليه تغيير كبير فى عهده وفى عهد من جاء بعده ، وأخذ يتدهور فى أواخر القرن السادس عشر الميلادى لانصراف الحكام والأمراء عن تكليف المصورين بتصوير المخطوطات ، مما تسبب فى قلة عددها .

واقعة انتقلت آخر مراحل مدرسة تصوير قزوین إلى أصفهان العاصمة الجديدة فى عهد الشاه عباس وعرفت باسم المدرسة الصفوية الثانية . واكتفى المصورون فيها بتقليد الصور المرسومة فى المخطوطات القديمة تقليدًا لم يصيبوا فيه نجاحًا أو توفيقًا .

إلا أننا نجد في بعض المخطوطات التي صورت في أوائل عهد الشاه عباس دقة وبراعة ، كما يظهر في بعضها تأثير مدارس التصوير السابقة إلى جانب الأسلوب الجديد . وأحسن مثل لذلك مخطوطة الشاهنامه الموجودة حالياً بمكتبة تشستر بيتي بلندن ، والتي صورت غالباً للشاه عباس بعد مدة وجيزة من توليه الحكم في الفترة ما بين عامي (٩٩٩ - ١٠٠٩ هـ) (١٥٩٠ - ١٦٠٠ م) . ويتضح ذلك في إحدى صور المخطوطة التي تصور « مقابلة فريدون لعائلته » (ش ٢٨٦) . ويظهر من دراسة هذه الصورة تأثير المصور بأسلوب مدرسة هراه القديم الذي تميز بالدقة في تسجيل التفاصيل الدقيقة التي تظهر في العماير والأشخاص :

ويمكن اعتبار هذه المخطوطة حلقة الاتصال بين أسلوب المدرسة الصفوية الأولى وطراز المدرسة الصفوية الثانية . ولقد اشترك في هذه المخطوطة المصوران زين العابدين ورضا الذي يمثل الأسلوب الصفوي الجديد ، كما أضاف المصور محمد زمان صورتين إليها في عام (١٠٨٧ هـ - ١٦٧٦ م) . ويمكن اعتبار هذه المخطوطة من أبداع الآثار الفنية التي تمت في العصر الصفوي الثاني ، كما أن أسلوبها لا يقل عن المستوى الموجود في صور المخطوطات الإيرانية الشهيرة .

ولقد تميزت المدرسة الصفوية الثانية بأساليب جديدة في فن التصوير ظهرت في مخطوطات القرن السابع عشر الميلادي ، حيث قل عدد الأشخاص المرسومين في الصورة ، وأصبح المصور يكتب أحياناً برسم شخص أو شخصين بقدر أهيف بمخروط منحنية وفي أوضاع متكلفة . وتتميز صور عهد الشاه عباس بظهور عماير كبيرة ذات ريش وأزهار . كما شاع في تلك الفترة طريقة رسم الصور الكبيرة المستقلة لتزيين الجدران . ولقد تأثر المصورون الإيرانيون في هذه الصور بأساليب الفن الأوربي الذي تعرفوا عليه من الصور الأوروبية التي كان يحملها التجار أو المبشرون .

وينسب هذا الأسلوب الجديد في التصوير الذي ظهر في أواخر القرن السابع عشر الميلادي إلى المصور والخطاط رضا عباس الذي كان نشطاً في إنتاجه في الفترة بين (١٠١٢ - ١٠٤٥ هـ) (١٦٠٣ - ١٦٣٥ م) .

يختلف كثير من العلماء على صاحب الصور التي وجد بها التوقيع « رضا » أو « اقارضا » (ش ٢٨٧) أو رضا عباس ، ويعتقد غالبيتهم أنه لم يكن هناك

ثلاثة مصورين أو اثنين باسم رضا^(١) ، بل هو مصور واحد غير في طريقة توقيعه . ومن الصور الجميلة التي توضح أسلوب رضا عباس وتحمل اسمه ، صورة الراعي (ش ٢٨٨) التي رسمها عام (١٠٤١هـ - ١٦٣٢م) ، ويتضح في هذه الصورة الخطوط المنحنية اللينة التي تميزت بها المدرسة الصفوية الثانية .

ومن الصور التي وجد عليها إهداء رضا عباس وشك بعض الباحثين في نسبتها له ، صورة شاب من بلاط الشاه يرتدى سروالا حريريًا منسوجًا بخيرط من الذهب (ش ٢٨٩) ، موجودة حاليًا في مكتبة تشستر بيتي بلندن . ويتضح في هذه الصورة شكل الرجال المخنثين الذين يصعب أحيانًا التمييز بينهم وبين الفتيات ، كما نلاحظ اعتناء المصور برسم تفاصيل الزي :

ولقد ساد أسلوب رضا عباس في تصاوير أصفهان في النصف الثاني من القرن السابع عشر والقرن الثامن عشر الميلادي . ومن المصورين الذين ذاع صيتهم في هذه المدرسة الفنية ، المصورون « محمد يوسف » و « حيدر نقاش » و « محمد تبريزي » و « معين مظفر » و « محمد علي تبريزي » . وكان « معين » من أبرز مصوري هذه المدرسة وظهرت له مهارة خاصة في رسم وجوه الأشخاص ، ويتضح ذلك في إحدى الصور التي رسم فيها أستاذه رضا عباس (ش ٢٩٠) . وتظهر في هذه الصورة الخطوط المنحنية التي تميز بها أسلوب رضا عباس .

ولقد تدهور أسلوب الفن الإيراني في حكم الشاه عباس الثاني (١٠٥٢-١٠٧٧هـ) (١٦٤٢ - ١٦٦٦م) الذي كان معجبًا بالفن الغربي فأرسل المصور محمد زمان ليدرس فن التصوير في روما ، وأدخل هذا المصور كثيرًا من الأساليب الأوروبية على مدرسة التصوير الإيرانية عندما رجع عام ١٠٨٧هـ (١٦٧٦م) .

ازداد تأثر المصورين الإيرانيين بالأساليب الغربية في القرن الثامن عشر الميلادي وتخلوا عن كثير من الأساليب الإيرانية التي تميزت بها مدارس التصوير السابقة . ويظهر ذلك في أعمال مصوري هذه الفترة أمثال محمد بكير وغيره . وكان هذا بدء اضمحلال فن التصوير القومي في إيران .

(١) انظر رأى بعض العلماء في ذلك Stchoukin. Les Peinture des Manuscrit de Shah

Abbas 1er. a la fin des Safavides Paris 1964 pp. 85 - 13 .

التذهيب والتجليد :

يتميز العصر الصفوي بازدهار فنون الكتاب « الكتابة ، التذهيب ، التصوير والتجليد » واشتهرت مدينتا تبريز وقزوين بصناعة الجلود الفاخرة المزخرفة بمناظر مشابهة لما تحويه المخططات ، وكانت هذه الزخارف تلون بألوان اللاكر (ش ٢٩١) .

تظهر في أواخر القرن الثامن عشر في إيران نهضة فنية جديدة لفن التصوير في عهد الملك فتح علي شاه (١٢١١ - ١٢٥٠ هـ) (١٧٩٧ - ١٨٣٤ م) ، أحد ملوك أسره كاجار التركية التي حكمت إيران في الفترة من (١١٩٣ - ١٣٤٥ هـ) (١٧٧٩ - ١٩٠٦ م) . وكان هذا الملك من مشجعي فن الكتاب والتصوير ، إلا أن أغلب هذه الصور كانت صوراً شخصية زيتية يتضح من دراستها أن أسلوبها أوربي أكثر منه إيرانيًا .

يتضح من دراسة الفن الإيراني الصفوي اعتماد الفنان المعماري إلى حد كبير على إحداث تأثير زخرفي بألوان جميلة في عمارته ، ولقد توصل إلى ذلك بتغطية السطوح بالبلاطات الخزفية والفسيفساء . كما تميز ذلك العصر أيضاً بازدهار صناعة السجاجيد ذات الزخارف المتعددة ، وانتشرت هذه الصناعة في مراكز كثيرة . ولقد تميزت مدرسة التصوير في ذلك العهد بارتفاع شأن المصورين الذين اهتموا بتوقيع أسمائهم على الصور التي قاموا بعملها .

الباب الحادى عشر

طراز العصر العثمانى

(٦٨٠ - ١١٣٤ هـ) (١٢٨١ - ١٧٣٠ م)

بعد زوال حكم السلاجقة الأتراك لآسيا الصغرى فى أواخر القرن الثالث عشر الميلادى إثر هجوم المغول على بلادهم ، حل محلهم عدد من الحكام المحليين الأتراك ، وكان من بين هذه الأسر التركية العديدة التى استوطنت آسيا الصغرى فى القرن الثالث عشر الميلادى . أسرة أصل موطنها أرمينيا تمكنت من الاستيلاء على مقاليد الحكم فى تركيا . وترجع تسمية العثمانيين إلى اسم مؤسس الأسرة « عثمان بن طغرل » الذى خلف والده فى حكم الإمارة التى أقطعها السلاجقة أباه عندما ساعدهم ضد الغزو المغولى .

كون السلطان « عثمان » بعد وفاة والده فى عام ٦٨٠ هـ (١٢٨١ م) أسرة تركية حاكمة عثمانية . وحارب هو وخلفاؤه الإمبراطورية البيزنطية التى بدأ الضعف يدب فيها . فاستولى خليفته « أورخان » (٧٢٥ - ٧٦٤ هـ) (١٣٢٤ - ١٣٦٢ م) على بورصة وأزلك وأدرنه ، وامتدت رقعة الدولة العثمانية بعد ذلك بسرعة بعد أن تمكن العثمانيون من إخضاع معظم بلاد العالم الإسلامى الغربى لهم . وتخلل ذلك بعض الغزوات لتركيا قامت بها الأسرة التيمورية فى أوائل القرن الخامس عشر فى عهد السلطان « بايزيد » .

استولى « محمد الفاتح » على القسطنطينية عاصمة البيزنطيين فى عام ١٤٥٣ م بعد هزيمتهم ، واتخذها عاصمة الإمبراطورية الجديدة (حالياً أسطنبول) . وانتزع « سليم الأول » مصر وسوريا من المماليك فى عام ٩٢٢ هـ (١٥١٦ م) واتخذ لنفسه لقب خليفة المسلمين . ولقد اتسعت الإمبراطورية العثمانية فى أواسط القرن السادس عشر الميلادى ، فشملت جنوب الشرق أوروبيا بالإضافة إلى العراق والشام ومصر ، إلا أن الضعف دب إلى الإمبراطورية العثمانية فى نهاية القرن الثامن عشر الميلادى .

أصبح للدولة العثمانية مكانة دينية في العالم الإسلامي خصوصاً بعد أن ظفرت بالسلطة الدينية بالإضافة إلى السلطة السياسية ، وأخذ الفن في تركيا مظهراً جديداً بعد أن غزا « محمد الفاتح » مدينة القسطنطينية مركز الآثار البيزنطية . تأثر الفن الإسلامي في تركيا بهذا الطراز البيزنطي ، وقام على يد الأتراك العثمانيين طراز فني تميز بكونه ملتبس تيارات مختلفة ، تيار بيزنطي ظهر في العمائر ، وتيار إيراني كان له أثر في الخزف والنسيج والتصوير ، وتيار أوروبي ظهر في القرن السابع عشر عند ما زاد اتصال الحكام العثمانيين بالبلاد الأوروبية ، وزار القسطنطينية عدد من فناني الغرب . ولقد امتد الطابع الفني الذي وجد في العاصمة القسطنطينية إلى جميع مراكز العالم الإسلامي التابعة للدولة العثمانية مثل دمشق وبغداد والقاهرة وتونس والجزائر ، وكانت الأعمال الفنية التي تنجز في المراكز التركية تصدر إلى جميع بلاد الإمبراطورية العثمانية ، كما صدرت إلى الأسواق الأوروبية .

العمارة :

نشطت الحركة المعمارية في العصر العثماني ، ومن أهم نشاط ذلك العصر العمائر الدينية التي داوم الحكام العثمانيون على تشييدها ، وينقسم طراز هذه العمائر إلى قسمين ، الأول قبل فتح القسطنطينية ويظهر به الأسلوب السلجوقي ، والقسم الثاني بعد الفتح ويظهر به التأثيرات البيزنطية .

عمارة المساجد :

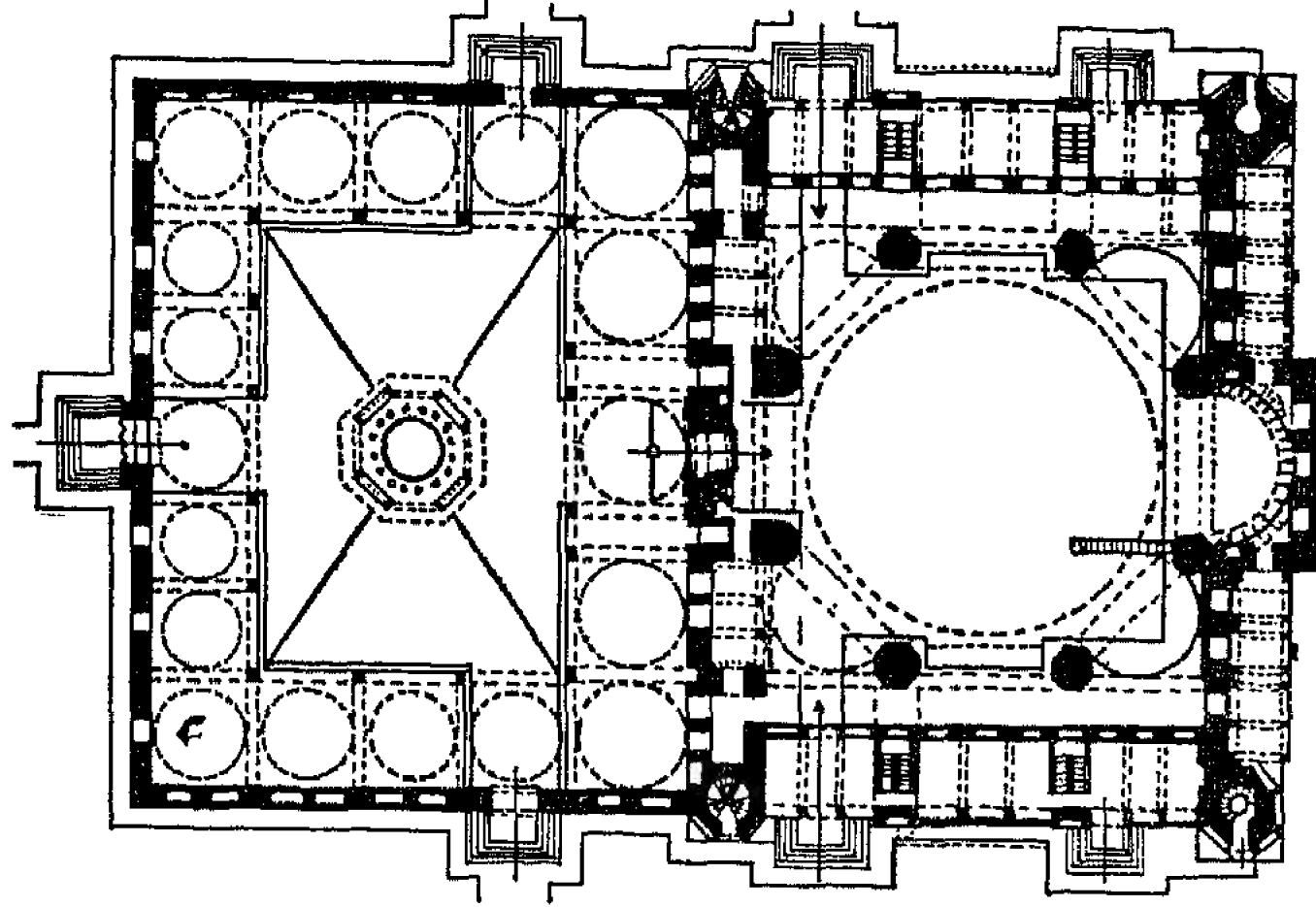
كانت العمائر الدينية الأولى عبارة عن حلقة اتصال بين الطراز السلجوقي القديم والطراز العثماني الجديد الذي ظهر بعد فتح القسطنطينية . ويبدو ذلك واضحاً في المساجد الأولى التي شيدت في بورصة العاصمة الأولى مثل جامع أولوالذي بدأ في تشييده في عهد مراد الأول عام ٨٠٣ هـ (١٤٠٠ م) . ويتكون هذا المسجد من مبنى مستطيل به أربعة صفوف من الأروقة ذات الأكتاف (ش ٢٩٢) وخمسة مربعات تعلوها قباب صغيرة ، ويوجد بالمربع الواقع في الرواق الأوسط حوض به ماء . وينفذ الضوء إلى المسجد من نوافذ موجودة في عنق كل قبة .

تأثرت عمارة المساجد الكبرى بعد ذلك بالعمارة البيزنطية التي وجدت في القسطنطينية مثل جامع آيا صوفيا الذي تحول من كنيسة^(١) إلى مسجد، مع الاحتفاظ ببعض الأساليب السلجوقية ، وأول المساجد التي يتضح فيها هذا التأثير : مسجد السلطان « بايزيد الثاني » الذي شيد في الفترة من ٩٠٦ - ٩١٢ هـ (١٥٠١ - ١٥٠٧ م) . حيث تظهر به قبة رئيسية محمولة على أربعة أكتاف فوق رواق الصلاة ، ورواقان جانبيان تعلو كل منهما أربع قباب صغيرة كالمرجودة بآيا صوفيا ، كما نجد به مثلنيتين متأثرتين بالمآذن السلجوقية .

وكانت المشكلة الأساسية التي واجهها المهندسون الأتراك، هي كيفية التخلص من الأكتاف الكثيرة التي تحمل القبة والتي تقسم الأرضية الراقعة بأسفلها مما يعارض مع فكرة إيجاد فراغ متسع . ولقد تخلل المحاولات التي بدأت في مساجد بورصة والتي انتهت بالحل النهائي في جامع سليمانية بأسطنبول (ش ٢٩٣) ، سلسلة طويلة من الدراسات يرجع الفضل فيها إلى عدد من المهندسين العثمانيين الذين درسوا كل خطوة بعناية لحل كل ما صادفهم من مشاكل هندسية . وكان من المهندسين الذين قاموا بهذا العمل الجليل فنان عبقرى موهوب أصله غير تركي هو المهندس « سنان » . ولقد ذاع صيته في المدن التركية وأشرف على بناء أهم العمارات في إسطنبول ، ومن أهمها جامع سليمانية الذي شيد في عهد سليمان الكبير فيما بين سنتي (٩٥٧ - ٩٨٥ هـ) (١٥٥٠ - ١٥٥٧ م) . ولقد تمكن المهندس في هذا الجامع من الاكتفاء بقبة رئيسية يحف بها نصفاً قبة أصغر حجماً ، ويخرج من كل منهما نصف قبة أخرى .

على أن أهم أعمال سنان هو جامع سليمانية بأدرنه المشيد في الفترة (٩٧٧ - ٩٨٣ هـ) (١٥٦٩ م - ١٥٧٥ م) في عهد السلطان سليم الثاني (ش ٢٩٤) . ولقد تمكن سنان في هذا الجامع من إقامة قبة كبيرة يوازي اتساعها قبة آيا صوفيا (تصميم) . وتعتمد القبة على ثمانية أكتاف كبيرة تقرب كثيراً من الجدار الدرجة تبدو وكأنها جزء منه . كما أكثر من النوافذ الكبيرة في الجدار ، وذلك للتقليل من تأثير الجدران والدعائم ، مما أكسب حرم المسجد ضوءاً كثيراً . ولقد ساعد اتساع المساحة التي

(١) شيدت هذه الكنيسة في عهد الإمبراطور الروماني جستنيان .



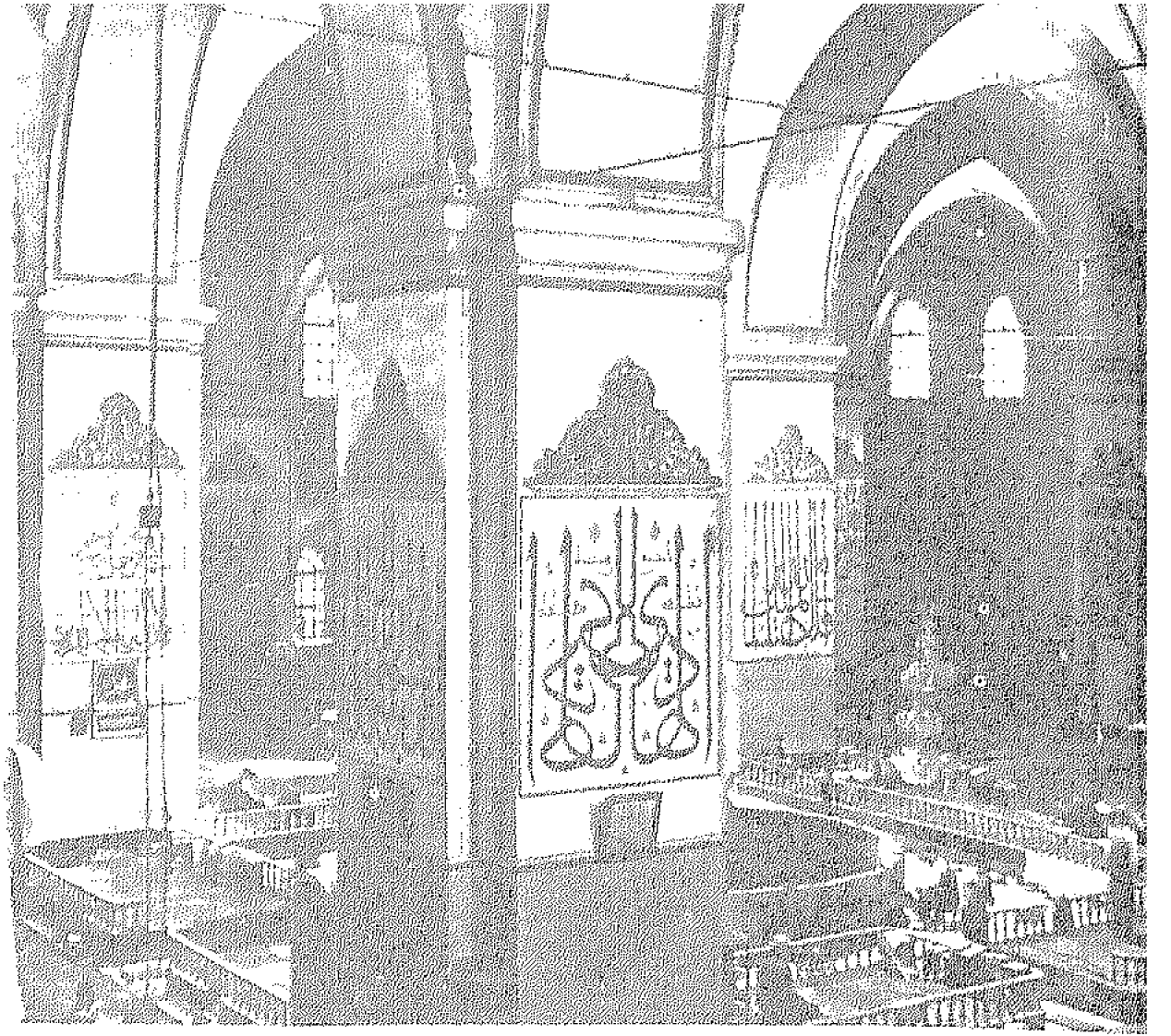
ن - تصميم جامع سليمان بأدرنة

تمكن المهندس من توفيرها في مسجد سليمان مع غزارة الضوء الذي يغطي المكان، على إزالة التأثير المادي للدعائم .

ولقد انتشر طراز سنان في تركيا واستمر أسلوبه يتبع في العمارات التي شيدت بعد موته في عام (٩٨٦ هـ - ١٥٧٨ م)، ومنها جامع السلطان « أحمد الأول » الذي شيده « محمد أغا » في الآستانة في عام ١٠٢٦ - ١٦١٧ م . ويحيط بهذا المسجد سور مرتفع من ثلاث جهات يتخلله خمسة مداخل، ثلاثة منها تؤدي إلى صحن المسجد (ش ٢٩٥) واثنان إلى رواق الصلاة . ويظهر في الأبواب التي تؤدي إلى الصحن (ش ٢٩٦) التأثير بالأساليب الفنية السلجوقية . ويتميز هذا المسجد بست مآذن رفيعة رشيقة تركية الطراز، كما تغطي الجدران الداخلية بلاطات خزفية زرقاء اللون (ش ٢٩٧) .

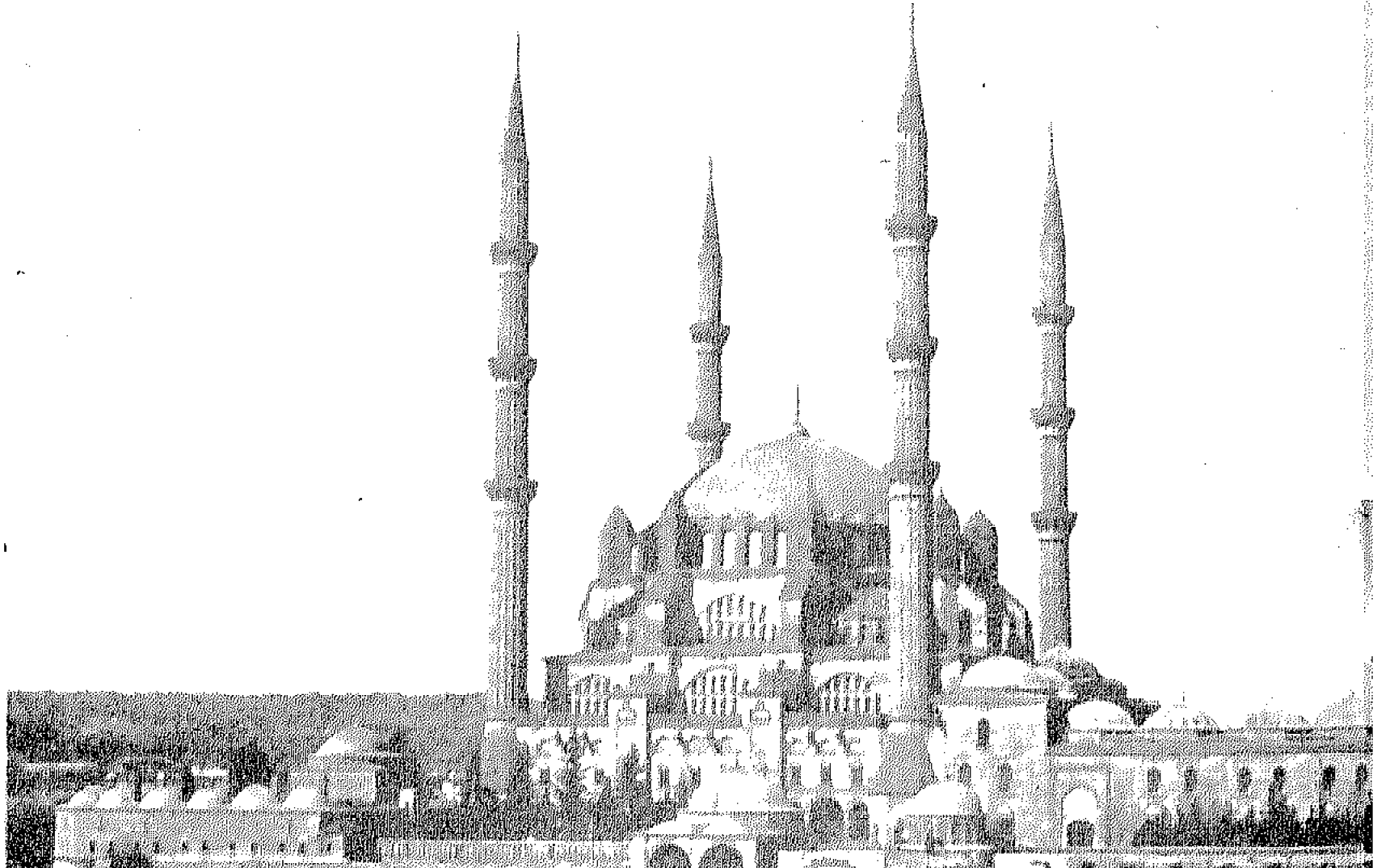
انتشر طراز العمارة العثمانية في أنحاء الإمبراطورية الإسلامية . ومن أمثلة المساجد ذات الطراز التركي التي شيدت خارج تركيا مسجد سنان باشا ببولاق ٩٧٩ هـ (١٥٧١ م)، وجامع محمد علي بالقاهرة الذي شيد بقلعة الجبل في عام ١٢٣٦ هـ (١٠٨٣ م) على غرار جامع السلطان « أحمد » بالآستانة .

(شكل ٢٩٢)
جامع أولومن الداخل مدينة بورصة ،
١٤٠٠ - ٨٨٠٣ م ، العصر العثماني .



(شكل ٢٩٣)
جامع سليمانية ، شيد في عهد سليمان
العظيم في أسطنبول ، حوالي ٩٥٧ هـ -
١٥٥٠ م ، تحت إشراف المهندس
سنان ، العصر العثماني .

(شكل ٢٩٤)
جامع سليمانية بأدرنة شيد في عهد
السلطان سليم الثاني ، على يد المهندس
سنان في الفترة من ٩٧٧ - ٩٨٣ هـ
١٥٦٩ - ١٥٧٥ م ، العصر العثماني .



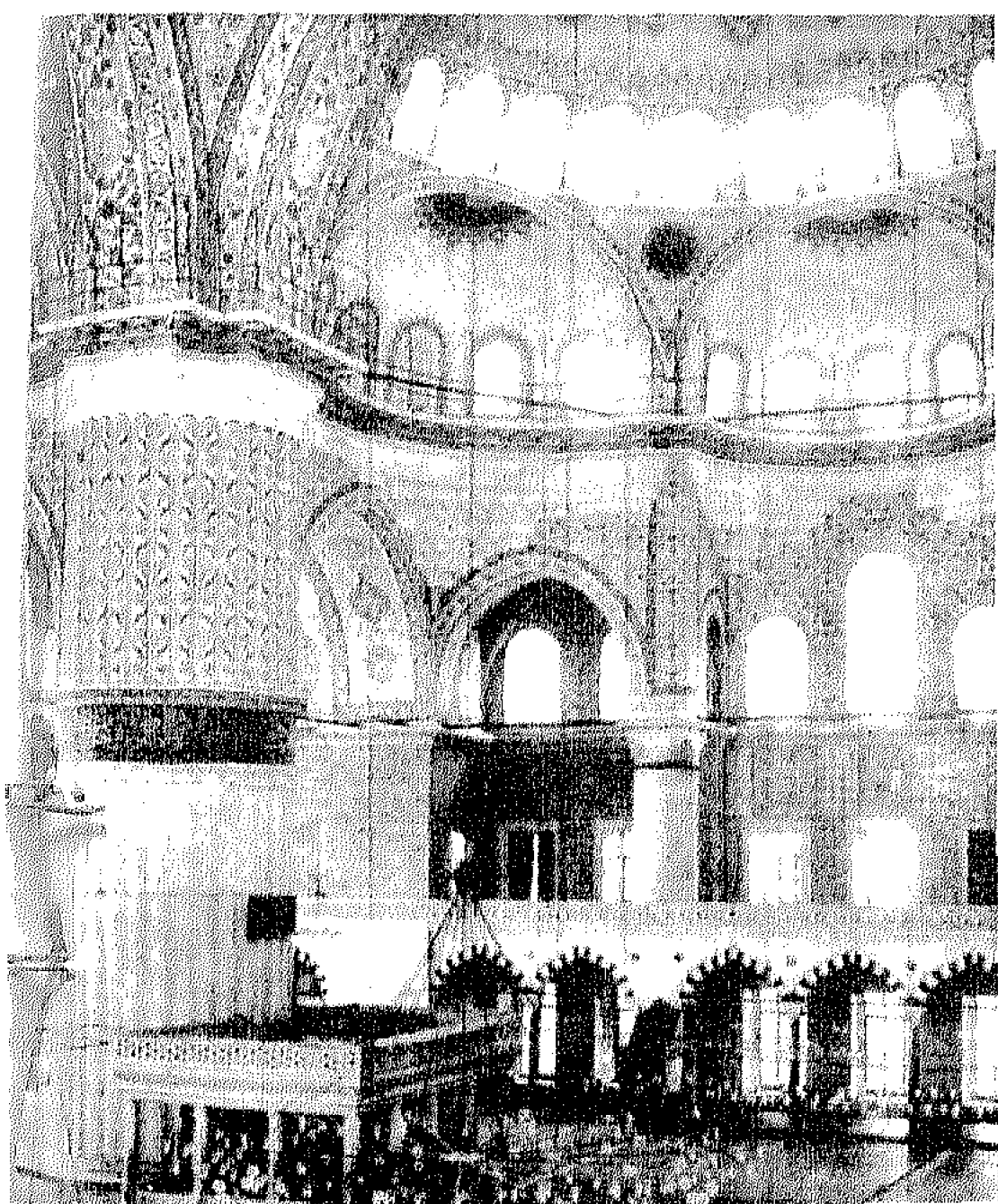


(شكل ٢٩٥)

جامع السلطان أحمد ، شيدته السلطان
أحمد الأول ، على يد المهندس
«محمد آغا» في الفترة ١٠١٨-١٠٢٦ م
١٦٠٩ - ١٦١٧ م بأسطنبول
العصر العثماني .

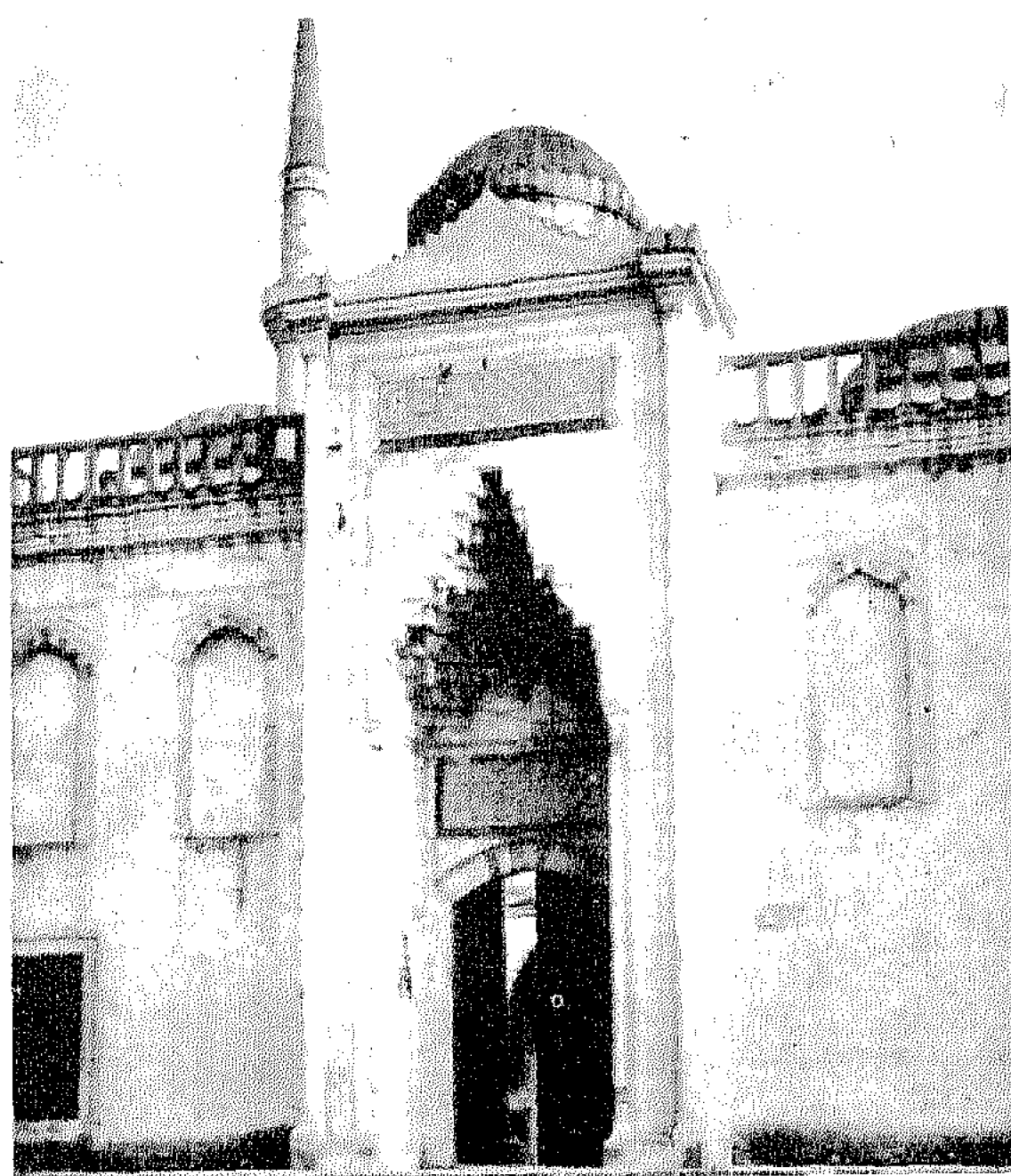
(شكل ٢٩٧)

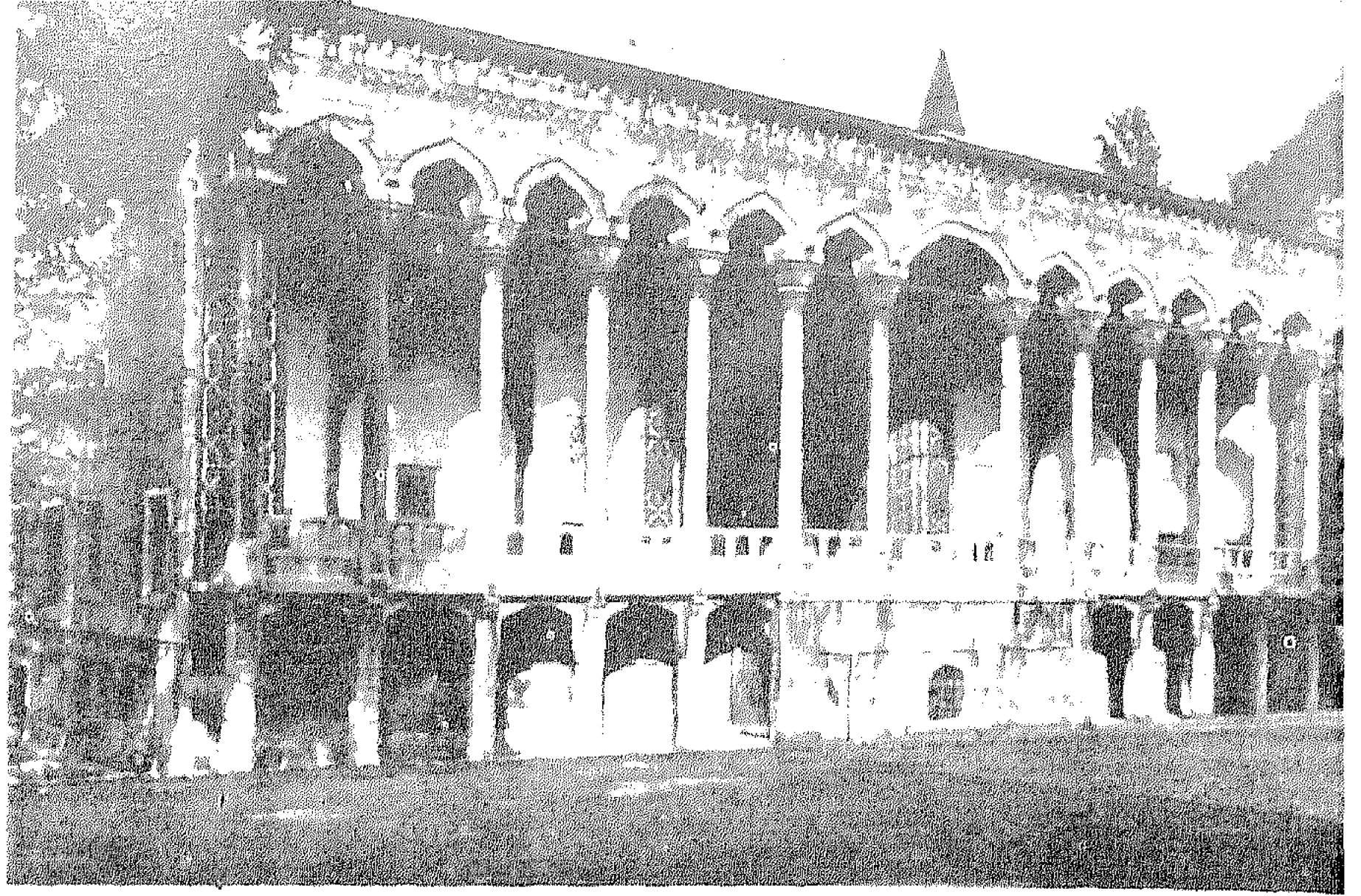
جامع السلطان أحمد من الداخل وتظهر
به الدعامات والجدران مغطاة بالترسيمات
الزخرفية الزرقاء . لذلك عرف باسم
الجامع الأزرق .



(شكل ٢٩٦)

باب جامع السلطان أحمد بأسطنبول ،
العصر العثماني .





(شكل ٢٩٨)

قصر «جينيلي» ، من عهد السلطان
محمد الثاني، عام ٨٧٧ هـ - ١٤٧٢ م .
إسطنبول ، العصر العثماني .



(شكل ٢٩٩)

تصوير جداري وجد بقاعة استقبال
منزل خاص بحلب يرجع إلى عام
١٠٠٩ - ١٠١٢ هـ - ١٦٠٠ - ١٦٠٣ م
حالياً بمتحف الدولة ببرلين .



(شكل ٣٠٠)

إناء خزفي به زخارف زرقاء على أرضية
بيضاء، من صناعة أزنك حوالي ٩٠٦ هـ -
١٥٠٠ م حالياً بمتحف البريطانى .



(شكل ٣٠١)

إناء خزفي به زخارف ملونة لعناصر
نباتية وطائر ، العصر العثماني .



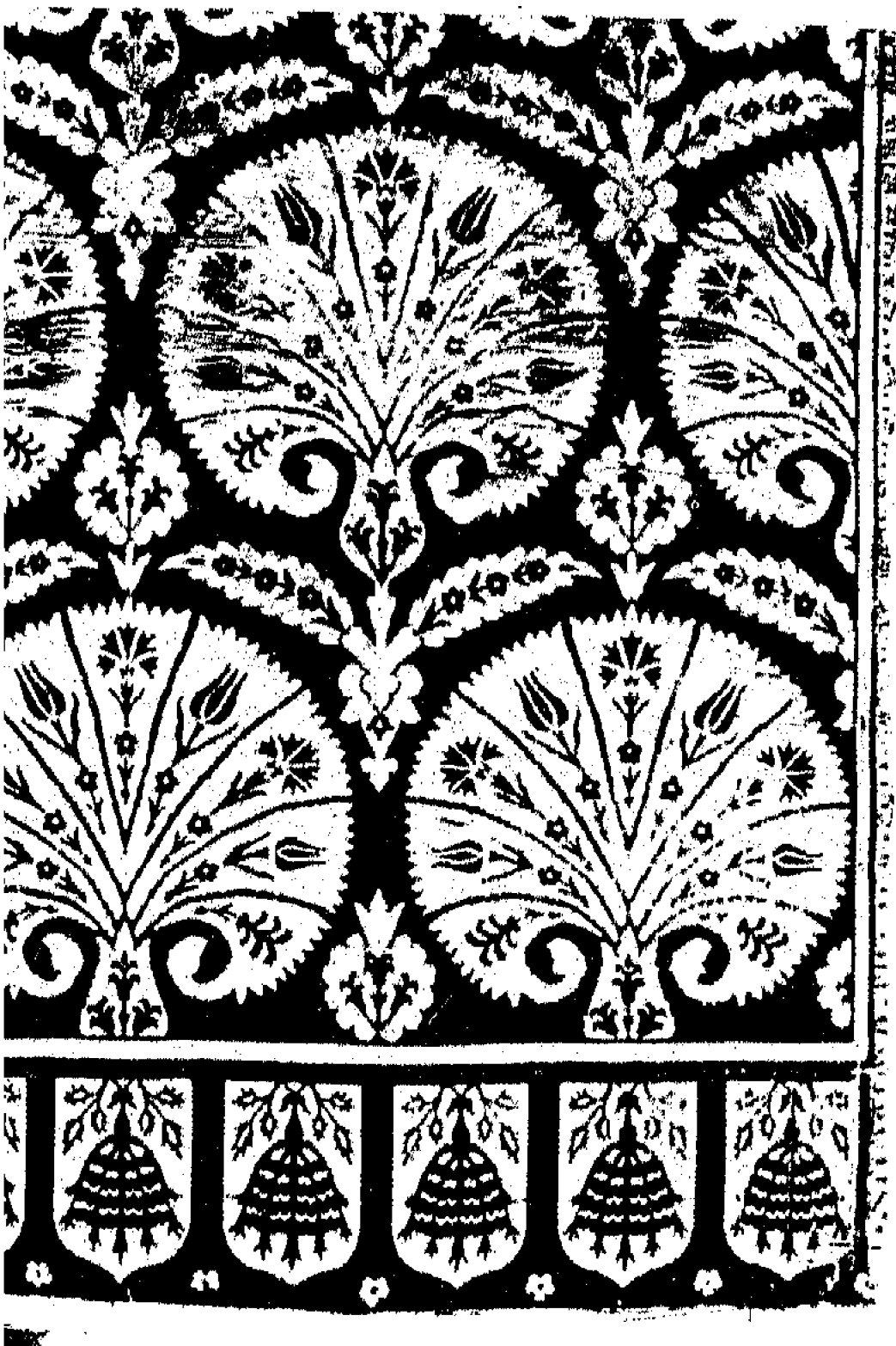
(شكل ٣٠٣)

تربيغات خزفية من مسجد رسم باشا
العصر العثماني .



(شكل ٣٠٢)

إناء خزفي به زخارف ملونة لعناصر
آدمية ، من صناعة أزنك في منتصف
القرن ١٠ هـ - ١٦ م حالياً بمتحف
الفنون الزخرفية باريس .



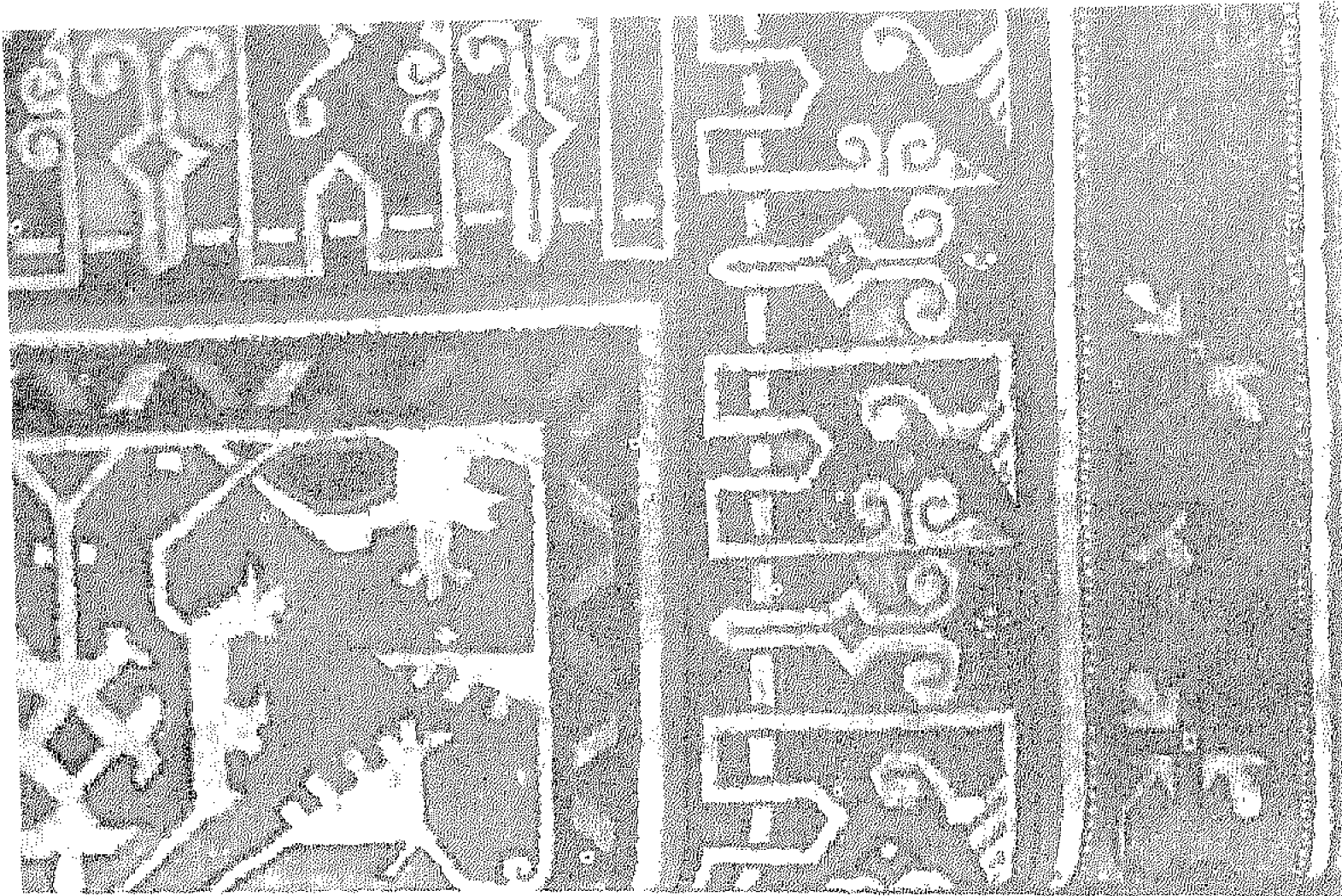
(شكل ٣٠٥)

قطعة من المحمل ، القرن ٩ هـ - ١٥ م
حالياً بمتحف اللوفر ، باريس .



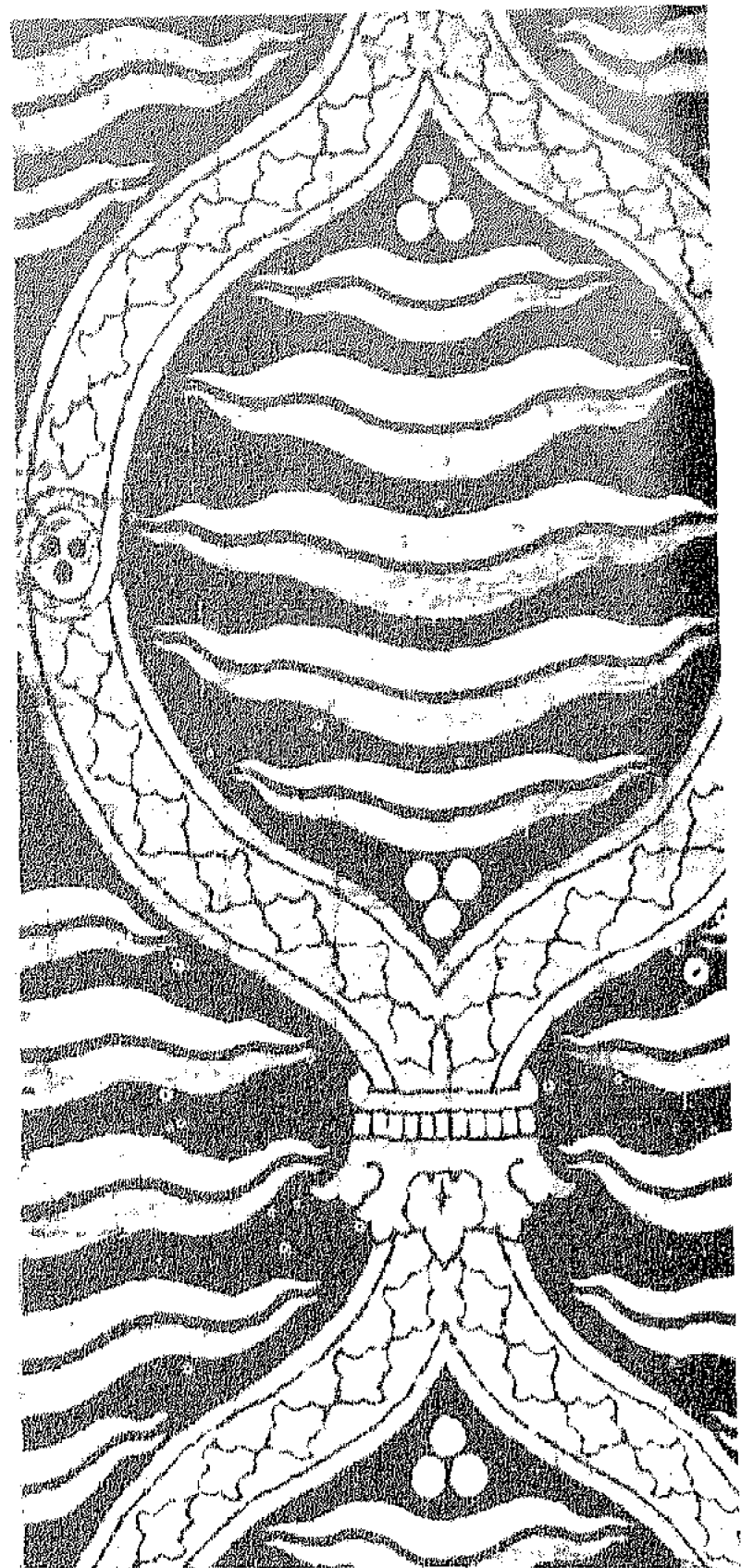
(شكل ٣٠٤)

سترة السلطان محمد الثاني ، مصنوعة
من الحرير المقصب ، النصف الثاني
من القرن ٩ هـ - ١٥ م ، حالياً
بمتحف اللوفر ، باريس .



(شكل ٣٠٧)

سجاد ينسب أسسه إلى المصور « لوتو »
يظهر في إحدى اللوحات التي رسمت
عام ١٥٤٢ م ، وهي موجودة حالياً
بكنيسة في مدينة البندقية .



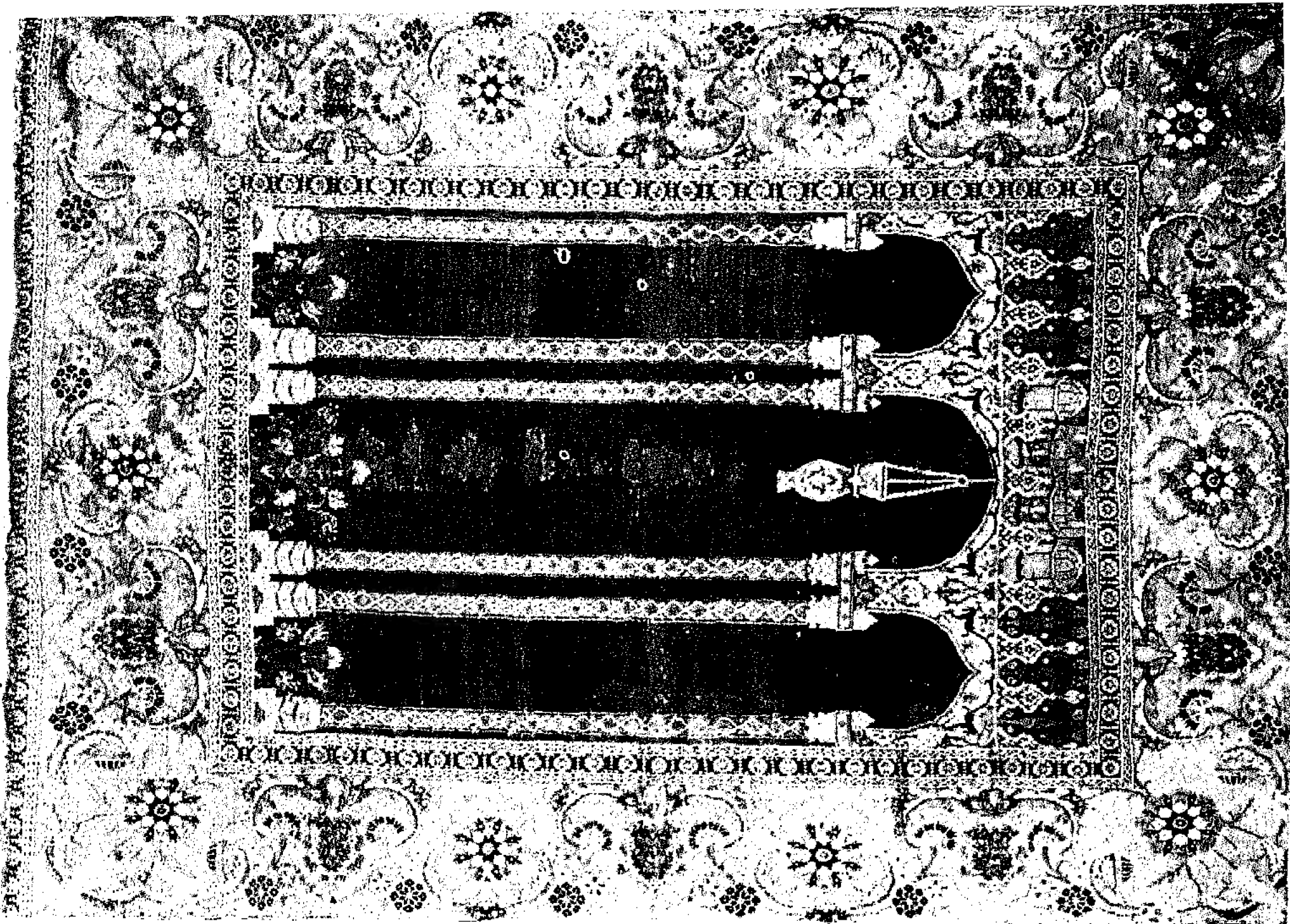
(شكل ٣٠٦)

قطعة من الحمل من صنع مدينة بورصة
القرن ٩ هـ - ١٥ م ، حالياً بمتحف
اللوفر ، باريس .



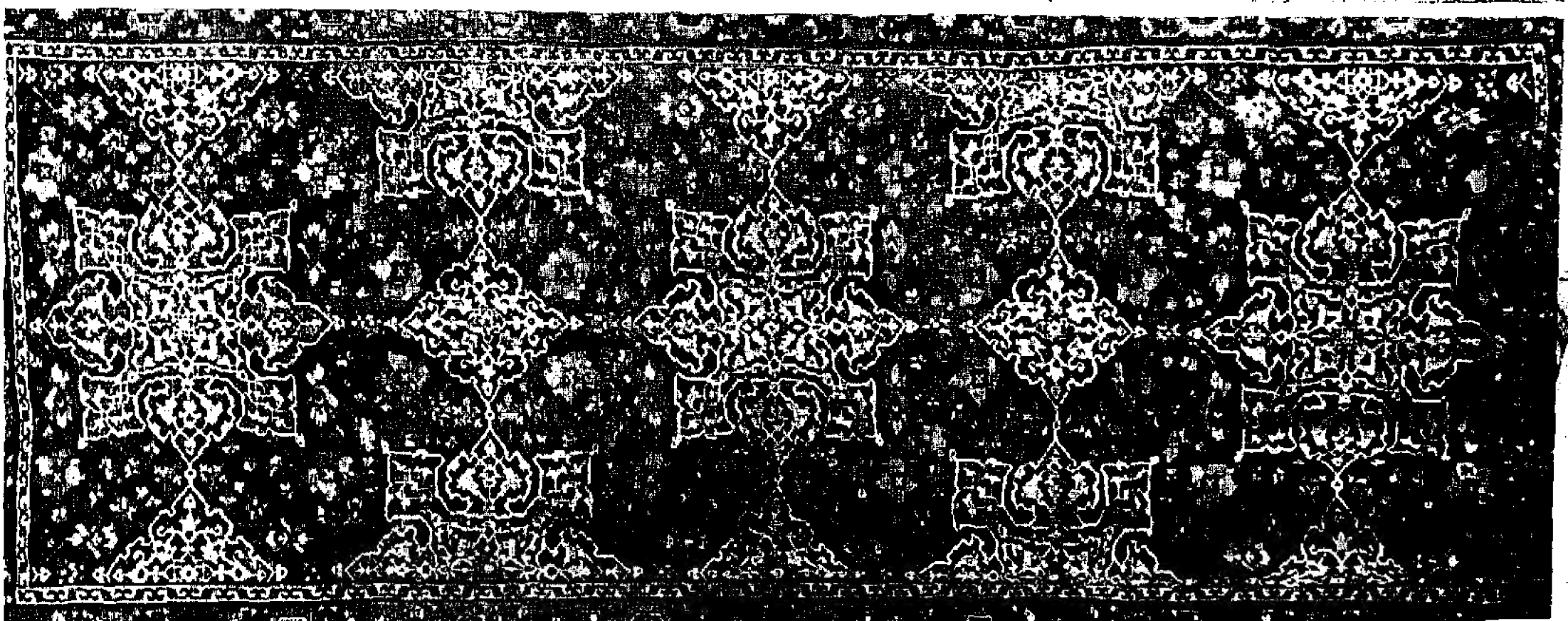
(شكل ٣٠٨)

سجاد ينسب إلى المصور « هولباين » ،
ويظهر في إحدى الصور التي رسمها
« هانز هولباين الصغير » ، عام
٩٣٩ هـ - ١٥٣٢ م ، موجودة حالياً
بمتحف برلين .



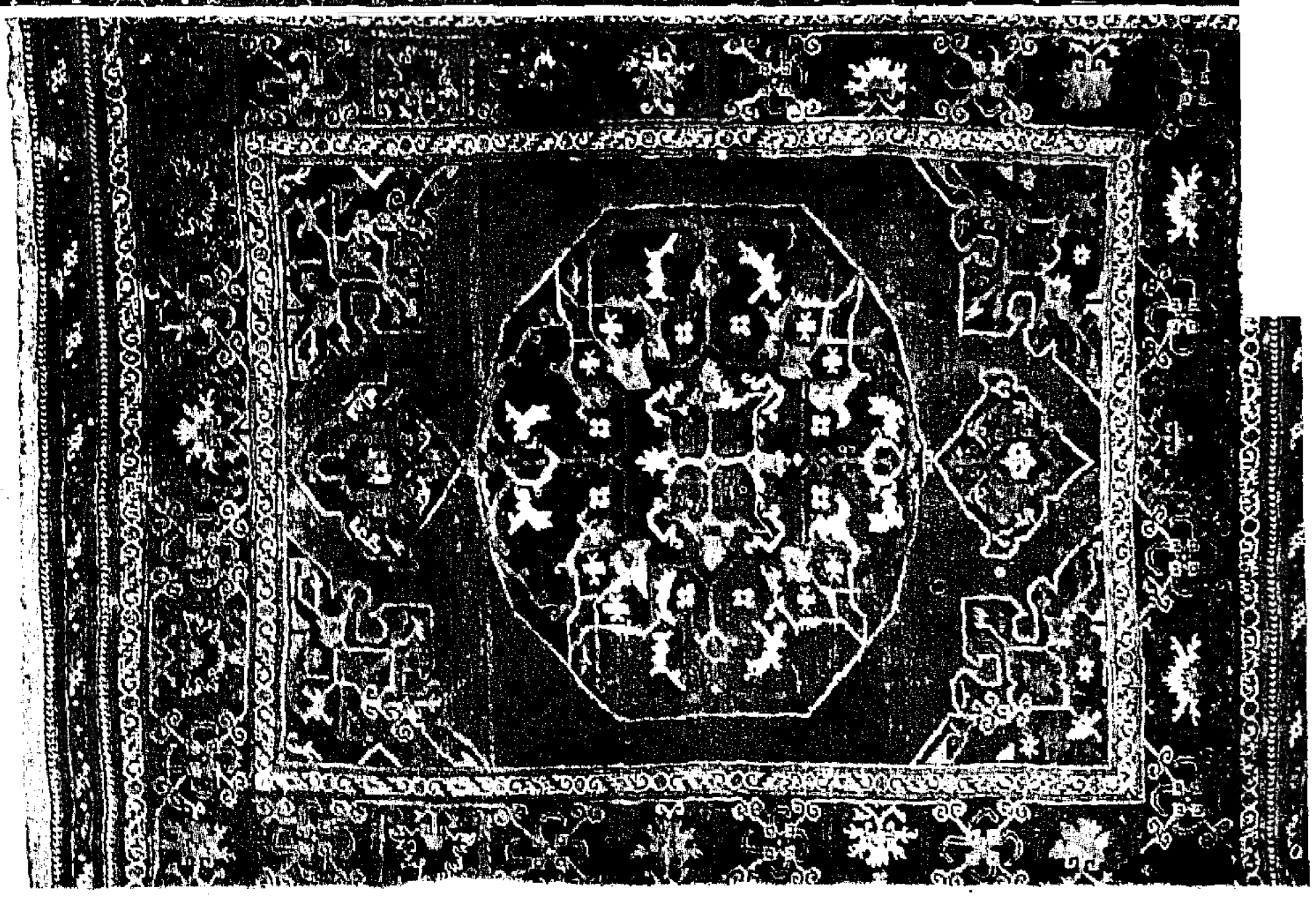
(شكل ٣١١)

سجادة صلاة رجا من صناعة مصر
حوالي أواخر ١٠ هـ - القرن ١٦ م ،
العصر المائى حالياً متحف والترز
بمدينة بلتيمور .



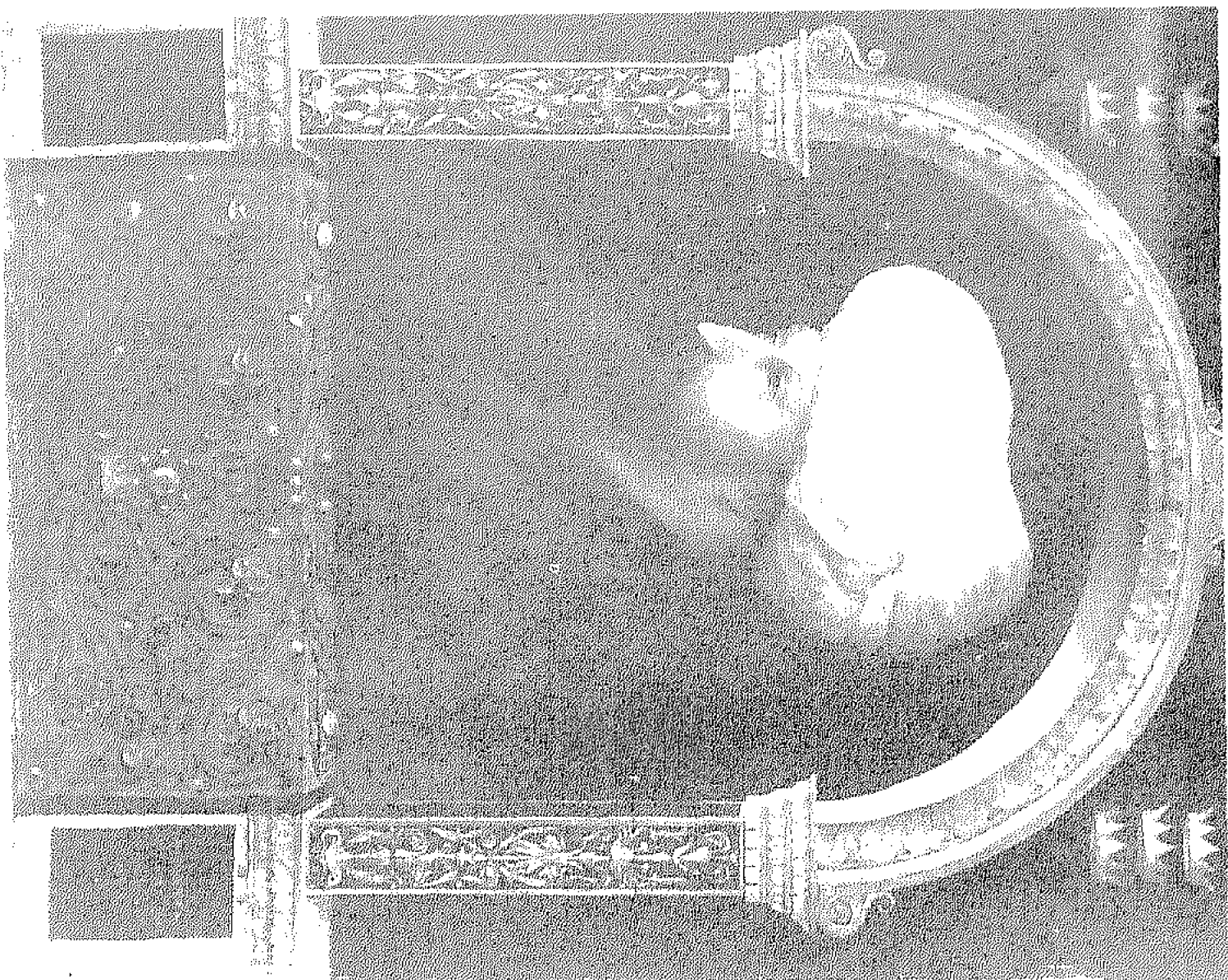
(شكل ٣١٠)

سجادة متعددة الألوان التي تأخذ
أشكال النجوم ، صناعة عشاق أرائل
القرن ١٧ م ، حالياً بمتحف «برجيلو»

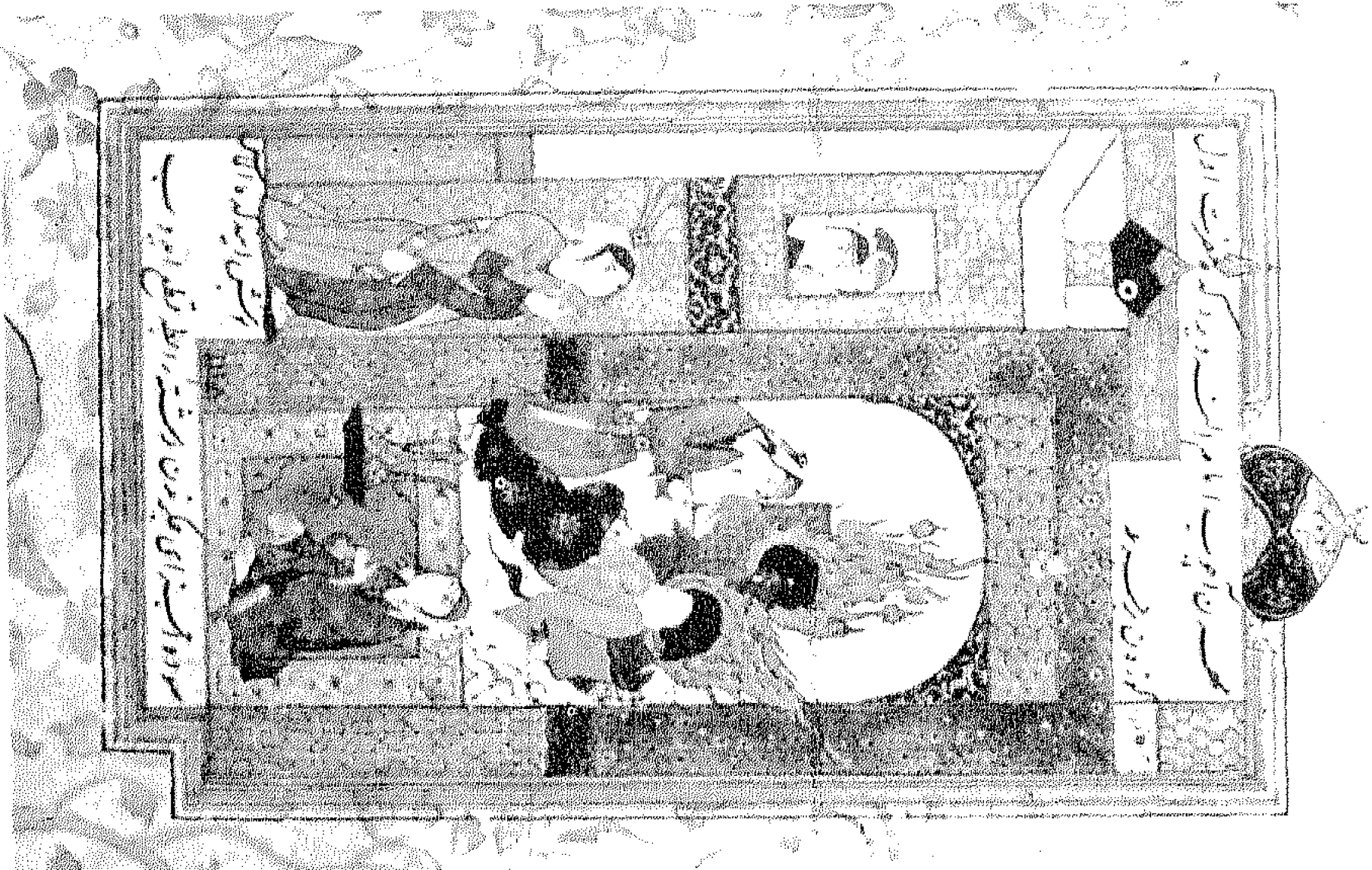


(شكل ٣٠٩)

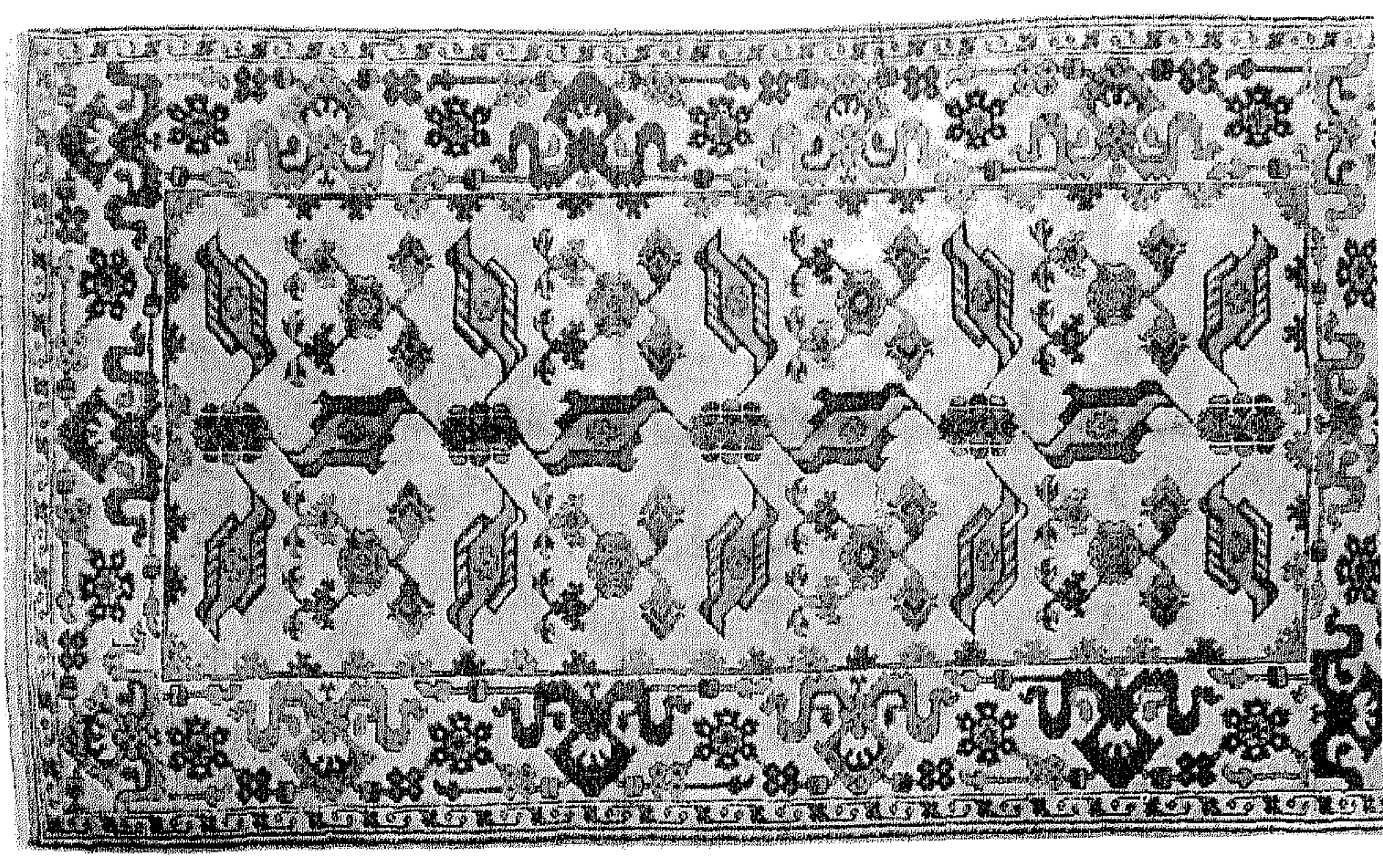
سجادة يتوسطها نجاة كبيرة من صناعة
عشاق ، أوائال القرن ١٠ هـ - ١٦ م ،
حالياً بمتحف بولوى بتزول ،
ميلانو ، إيطاليا .



(شكل ٣١٤)
السلطان محمد الثاني بيد المصور
« بليني » . القرن ١٠ هـ - ١٦ م
العصر المماني .



(شكل ٣١٣)
صورة من مخطوط حديثة التعداد
للشاعر « فازولي » تصور زوجة الإمام
حسن تحاول قتله. القرن ١٠ هـ - ١٦ م ،
العصر المماني .



(شكل ٣١٢)
سجادة بها زخارف تشبه الطيود من
ساعة عشاق ، أواخر القرن ١٠ هـ -
١٦ م .



(شكل ٣١٥)

موكب الصائدين ، صورة من عمل
المصور « صياح كلام » القرن ٩ هـ -
١٥ م ، متحف توبكابي سراي
بإسطنبول ، العصر العثماني .



(شكل ٣١٧)

صورة من مخطوط سليمان فامه تصور
الجيش التركية ، من عمل المصور
« عثمان » عام ٩٨٧ هـ - ١٥٧٩ م ،
العصر العثماني .



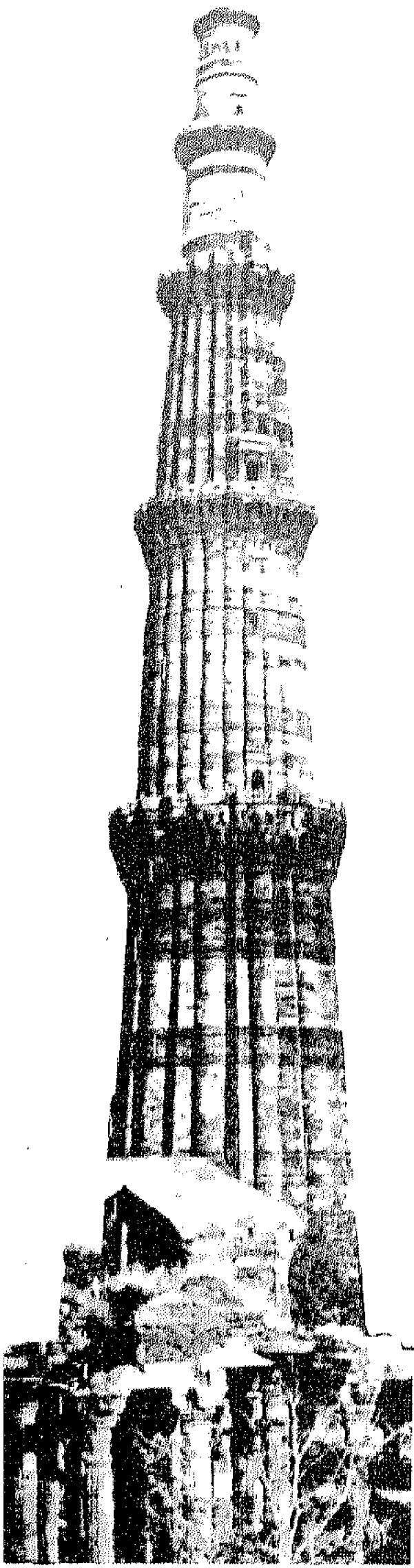
(شكل ٣١٦)

صورة من مخطوط « هورنامه » للمصور
« عثمان » تصور السلطان يقوم بلعبة
فروسية في ميدان القسطنطينية ، العصر
العثماني .



(شكل ٣١٨)

مسجد قوة الإسلام بالقرب من دلهي ،
أواخر القرن ٨٦ - ١٢ م .



(شكل ٣١٩)

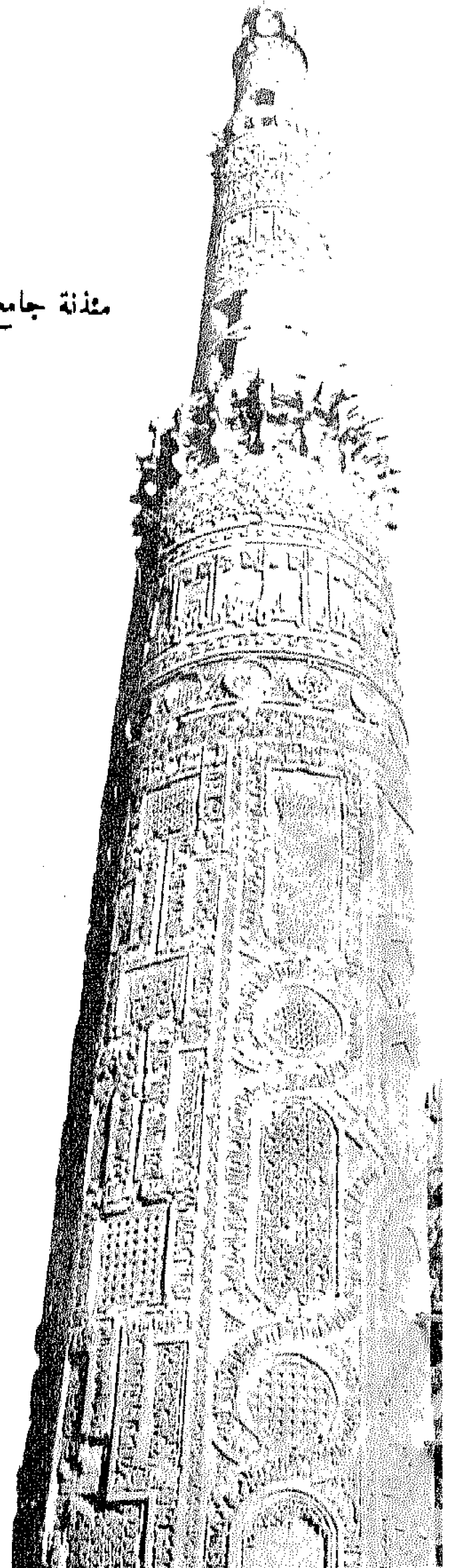
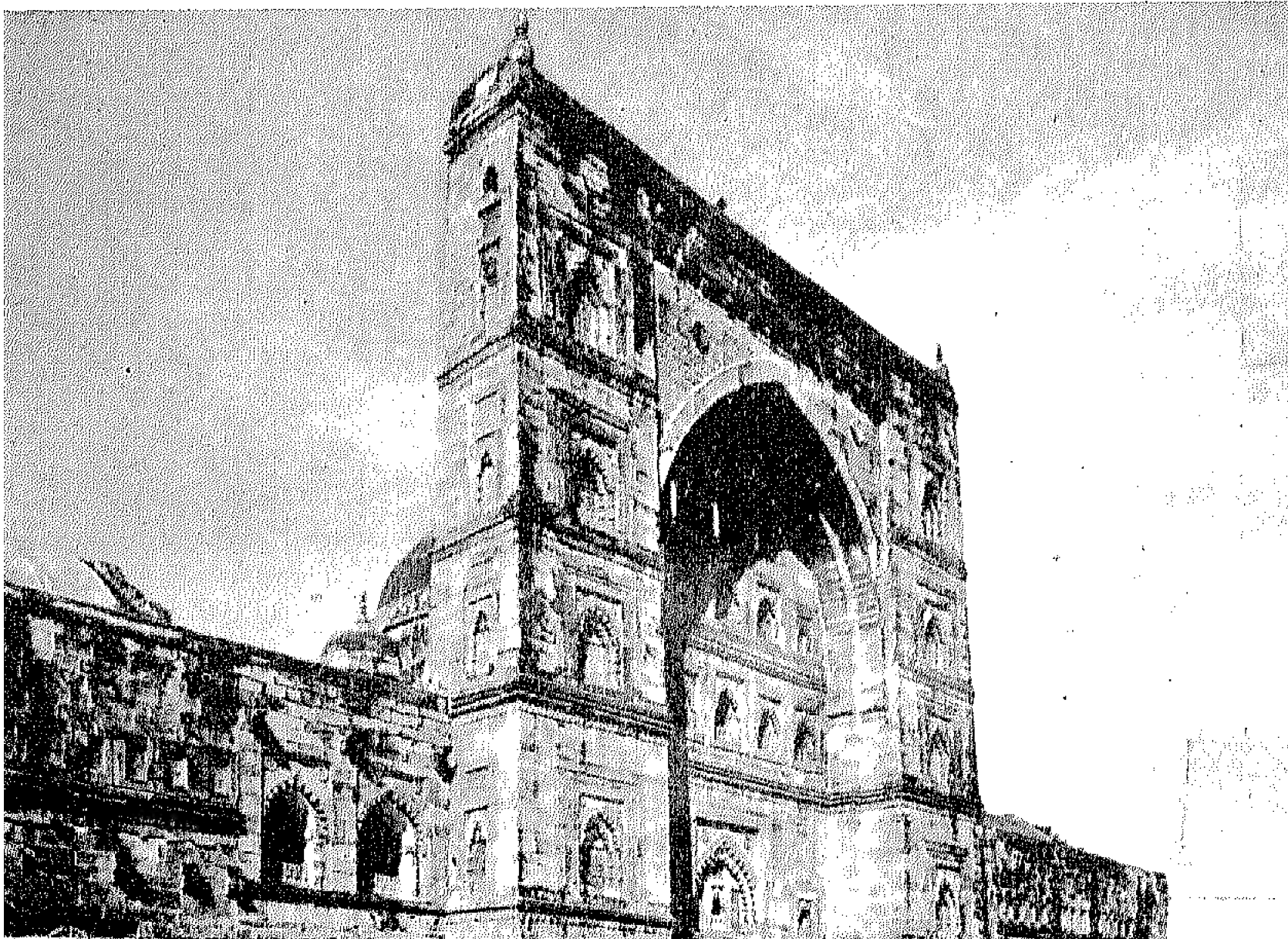
مئذنة جامع قطب منار بالقرب من
دلهي ، أواخر القرن ٨٦ - ١٢ م
ولقد أضيفت الطبقات العليا في القرنين
٨٨ - ١٤ م ، ١٠ - ١٦ م .

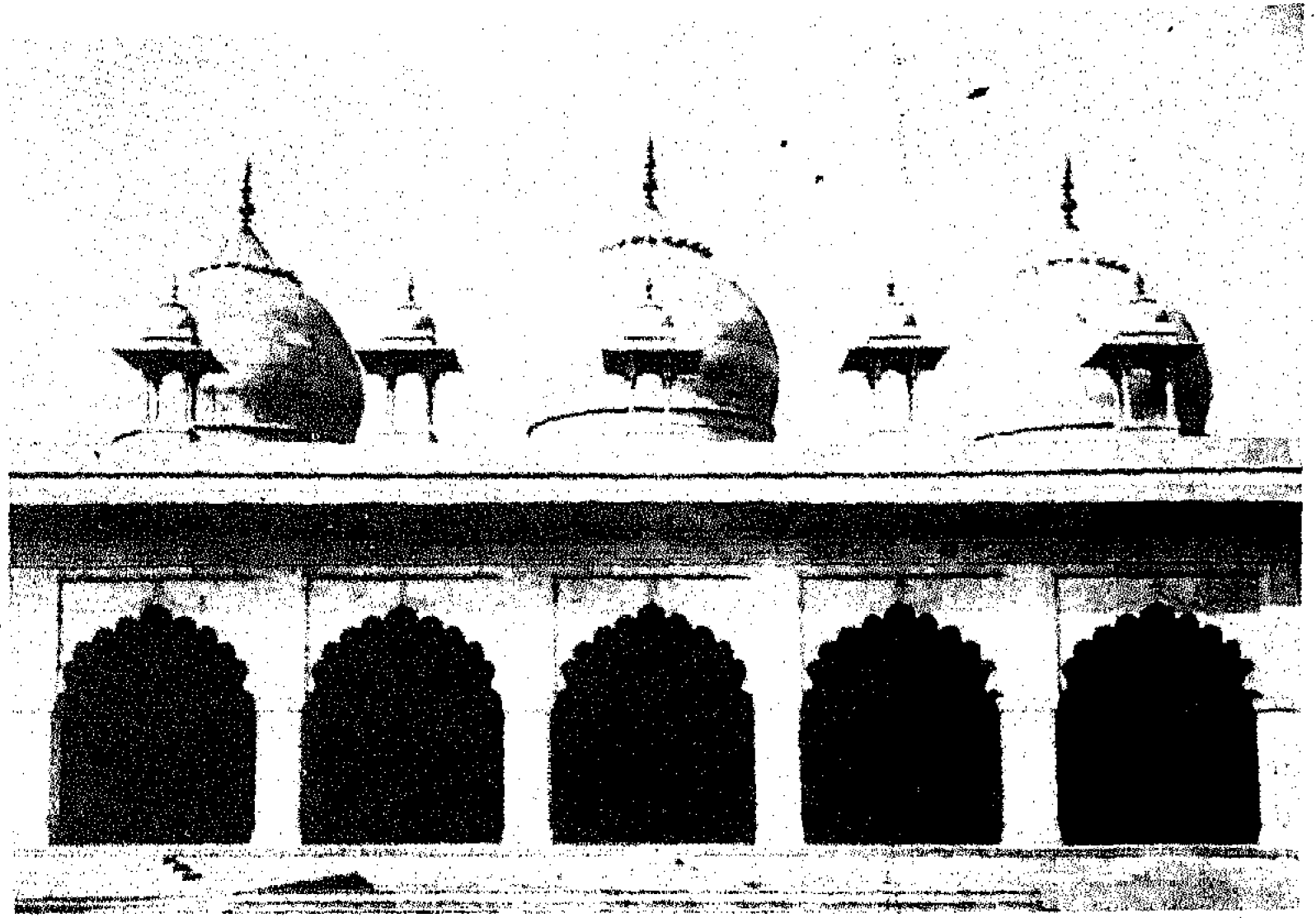
(شكل ٣٢٠)

مئذنة جامع جام .

(شكل ٣٢١)

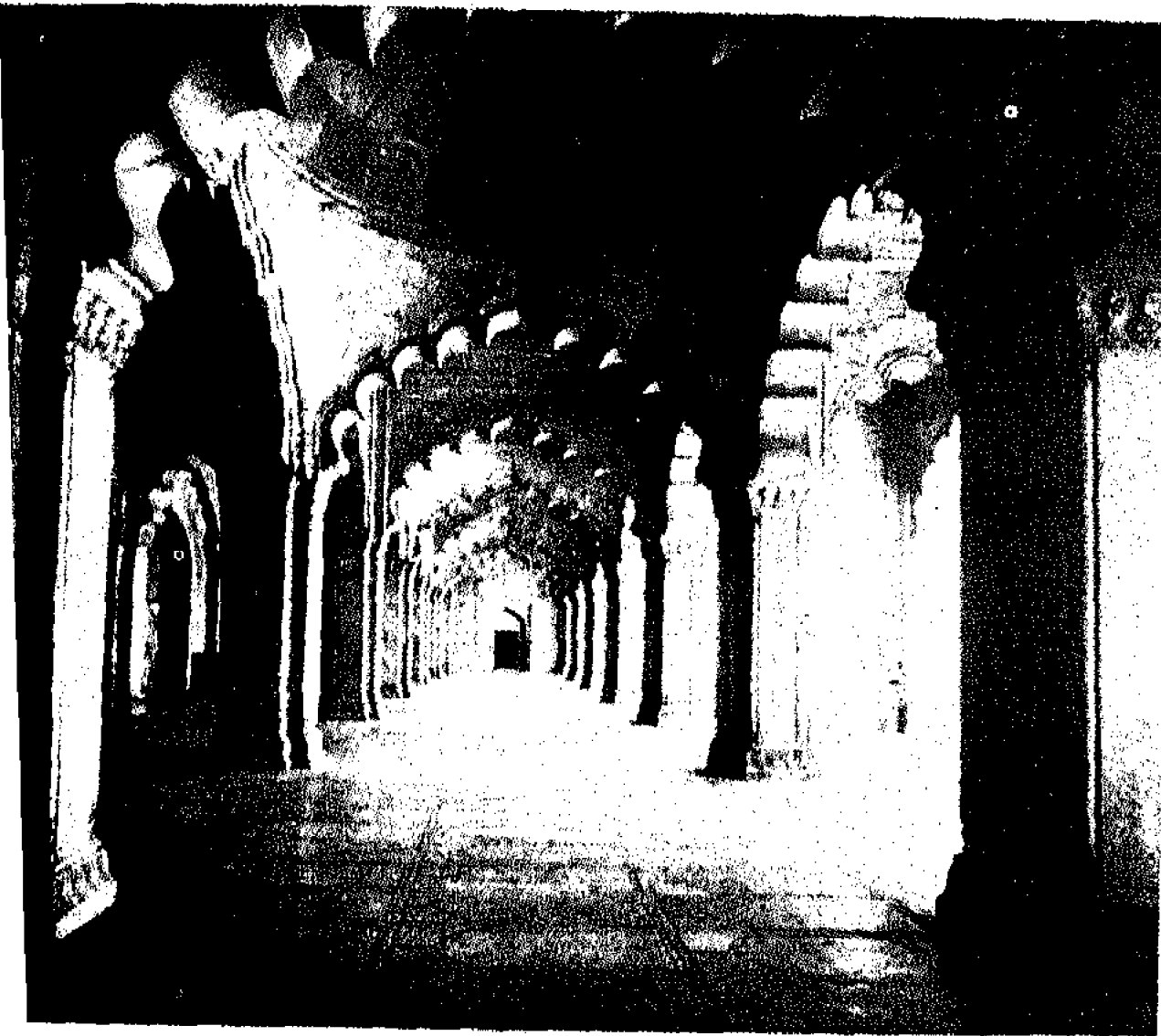
جامع مدينة جواننيور ، وتظهر به
بوابة الجامع الرئيسية شيد في العصر المغولي .





(شكل ٣٢٢)

مسجد اللؤلؤة ، مدينة أجرا ، واجهة
بها عقود مسننة ، العصر المغولي ١٦٠٩ هـ -
١٦٥٣ م .



(شكل ٣٢٣)

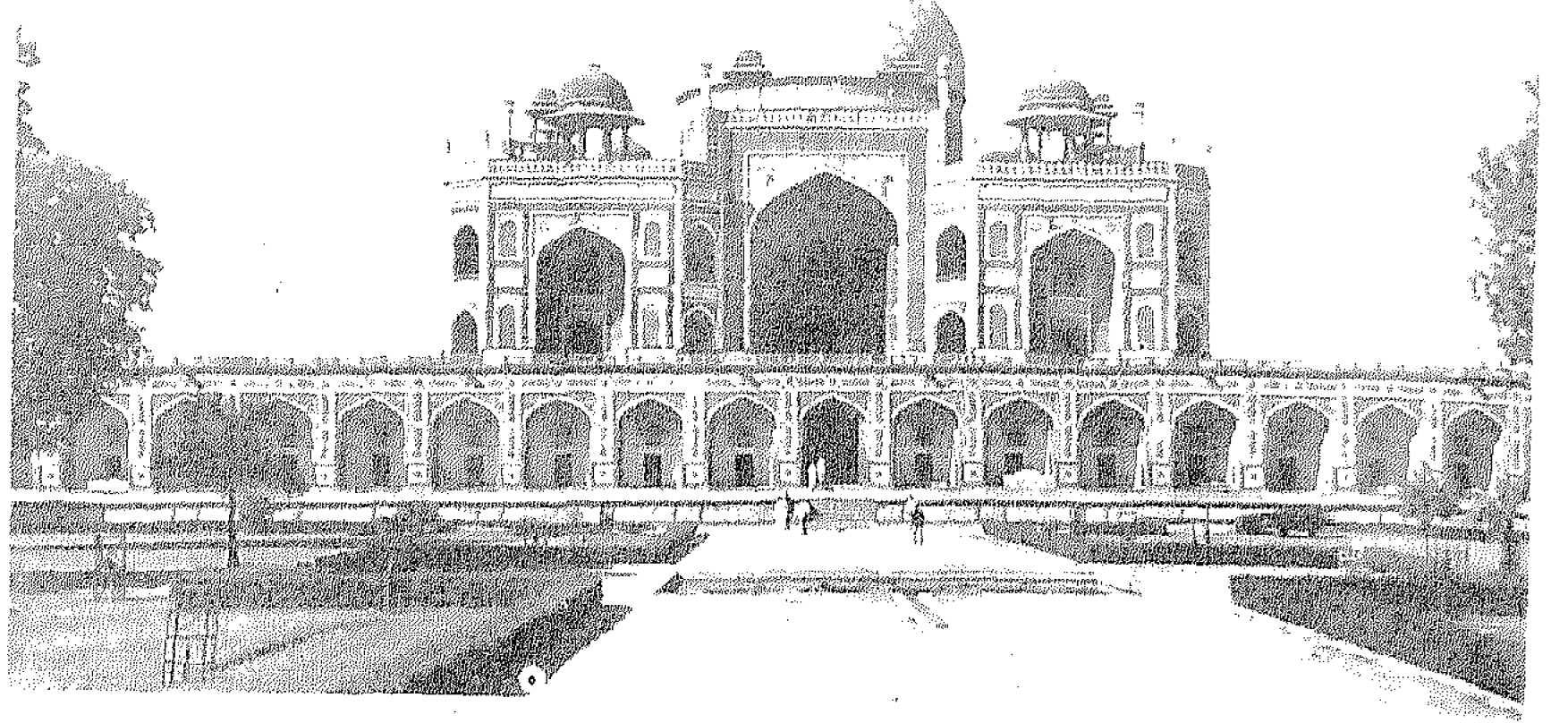
مسجد اللؤلؤة من الداخل .



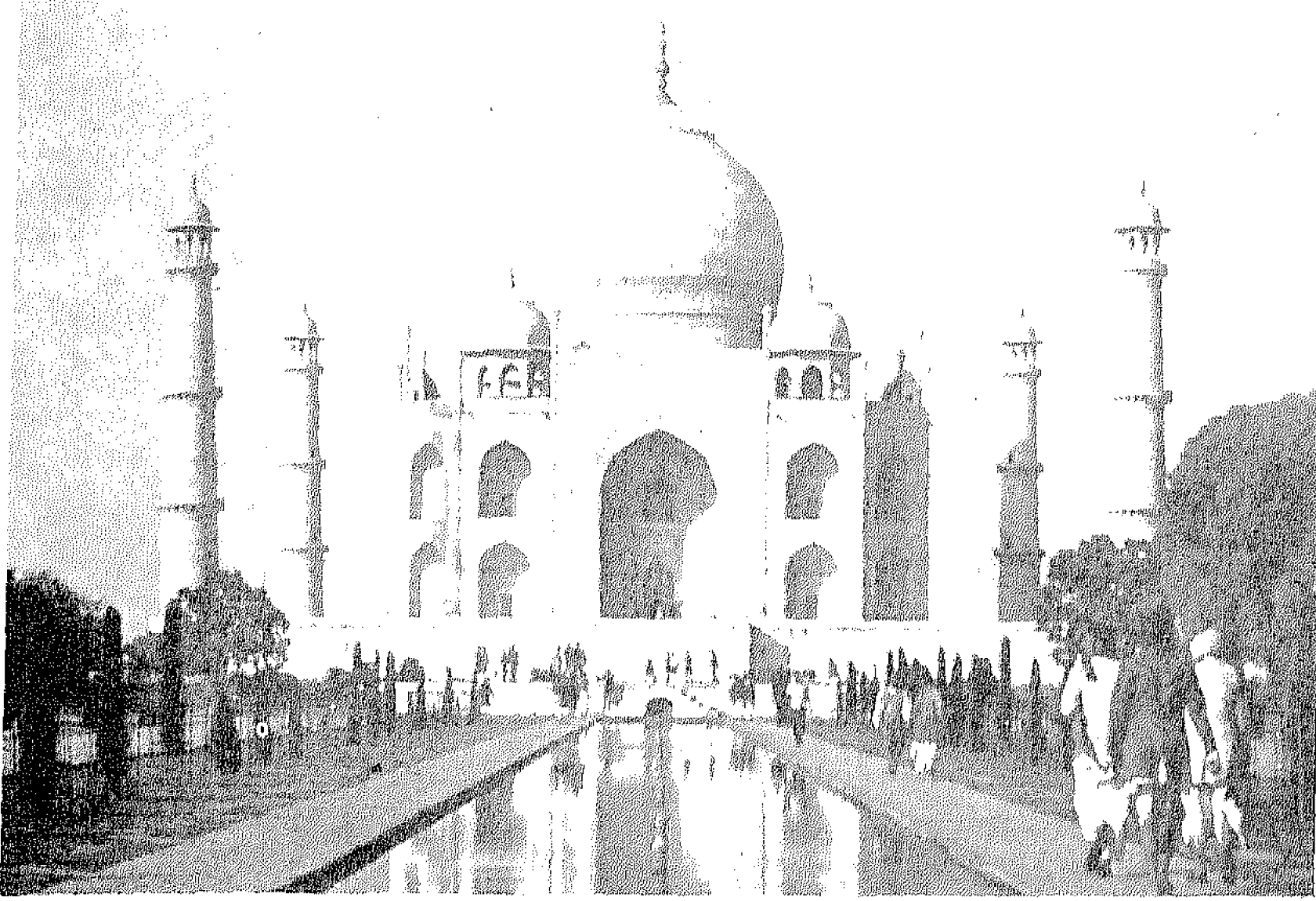
(شكل ٣٢٤)

ضريح غياث الدين طغلق بضمواجر
دلهي ، العصر المغولي .

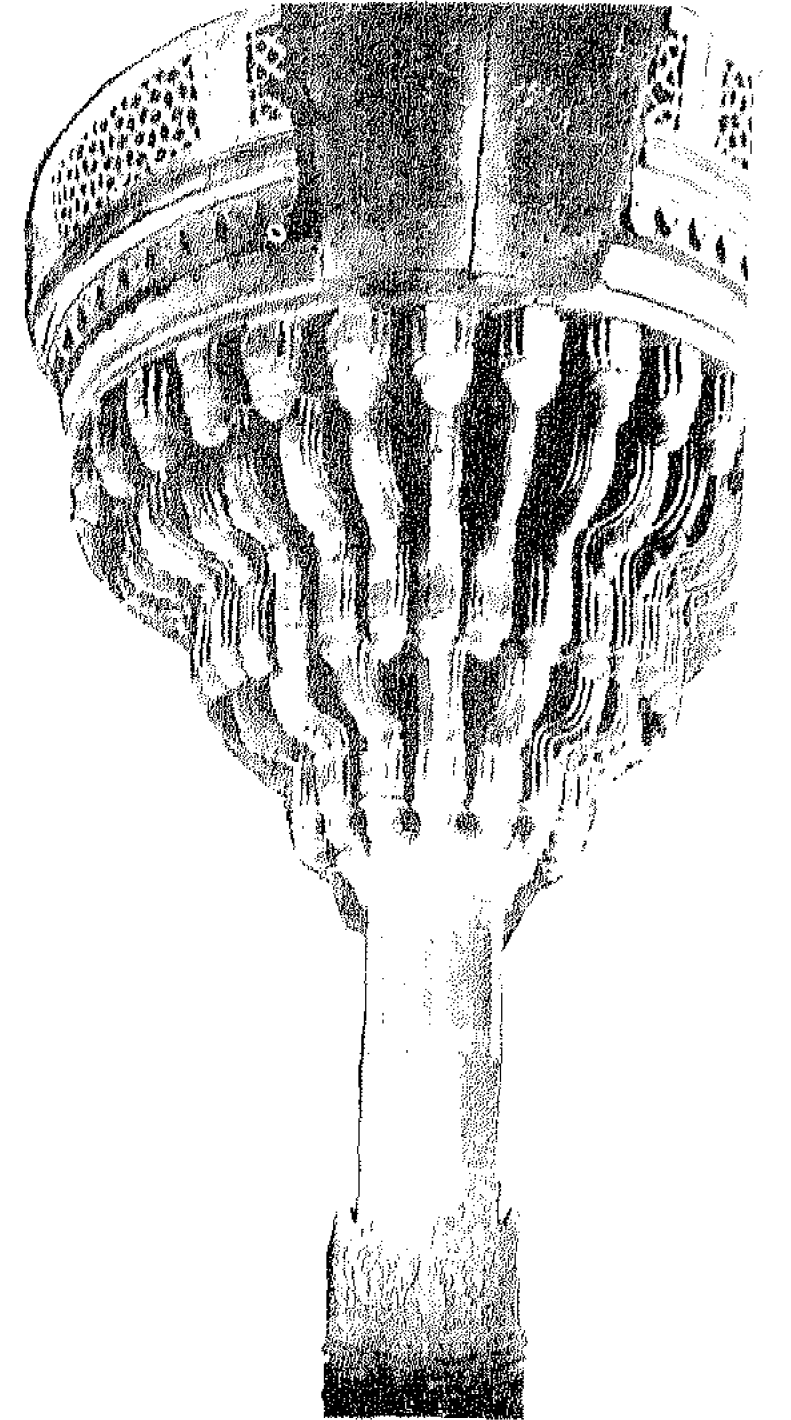
(شكل ٣٢٥)
ضريح الإمبراطور هياميون ، مدينة
دلهي ، العصر المغولي .



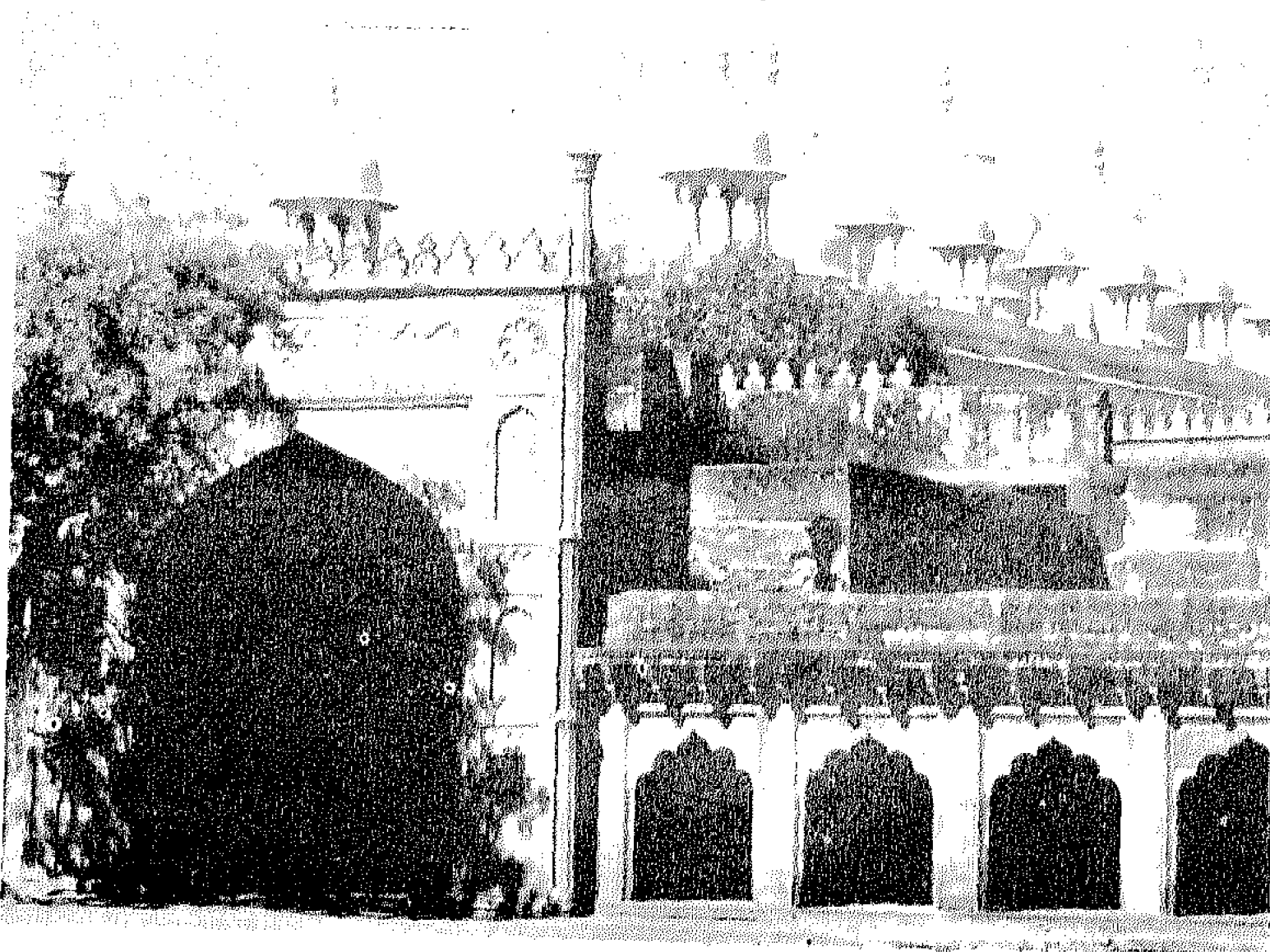
(شكل ٣٢٦)
ضريح تاج محل ، أجرا ، شيدته
شاهجahan لزوجته على ضفاف نهر
اليمنى في عام ١٠٥٨ هـ - ١٦٤٨ م ،
قام بالعمل مهندسان فارسيان .



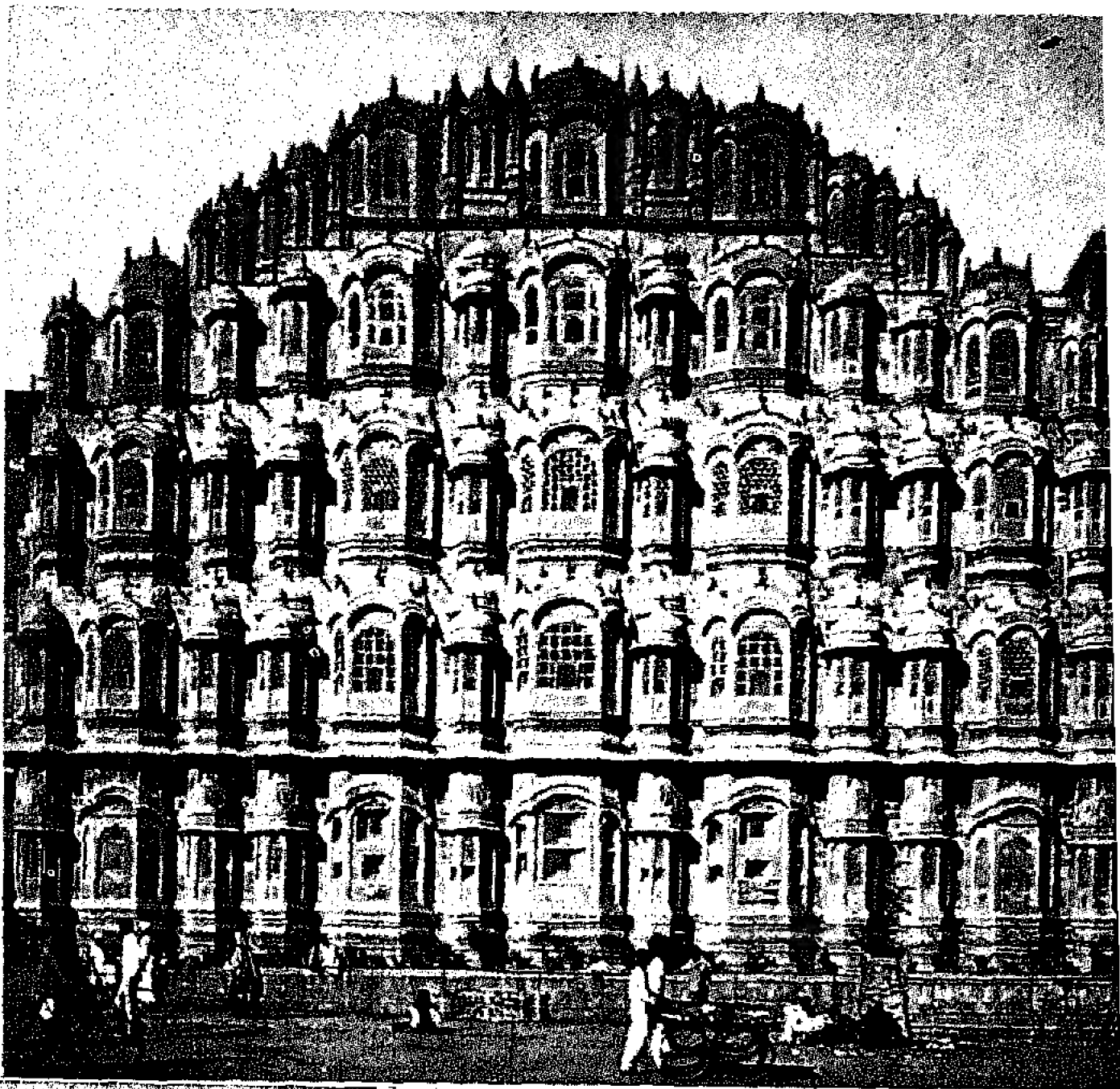
(شكل ٣٢٧)
عمود في الديوان الخاص بقصر فاتح
بور سكرى بالقرب من أجرا ،
العصر المغولي .



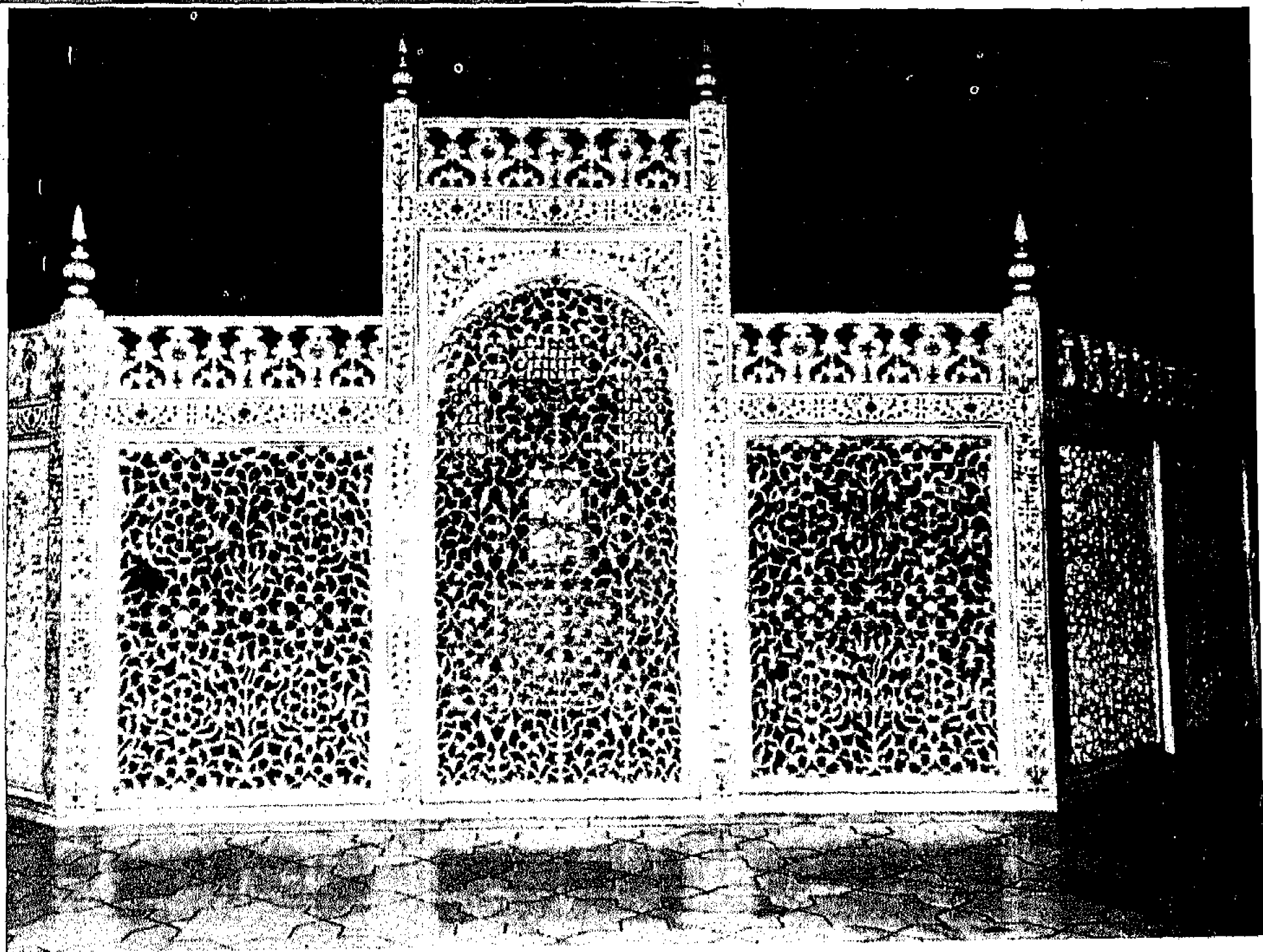
(شكل ٣٢٨)
القلعة الحمراء بمدينة أجرا ، العصر
المغولي .



(شكل ٣٢٩)
قصر « هوا محل » ، مدينة جايبور ،
المصر المغولي .



(شكل ٣٣٠)
مدفن اعتماد الدولة ، بمدينة أجرا ،
ويتضح به اختلاف ألوان الحجارة .
المصر المغولي .

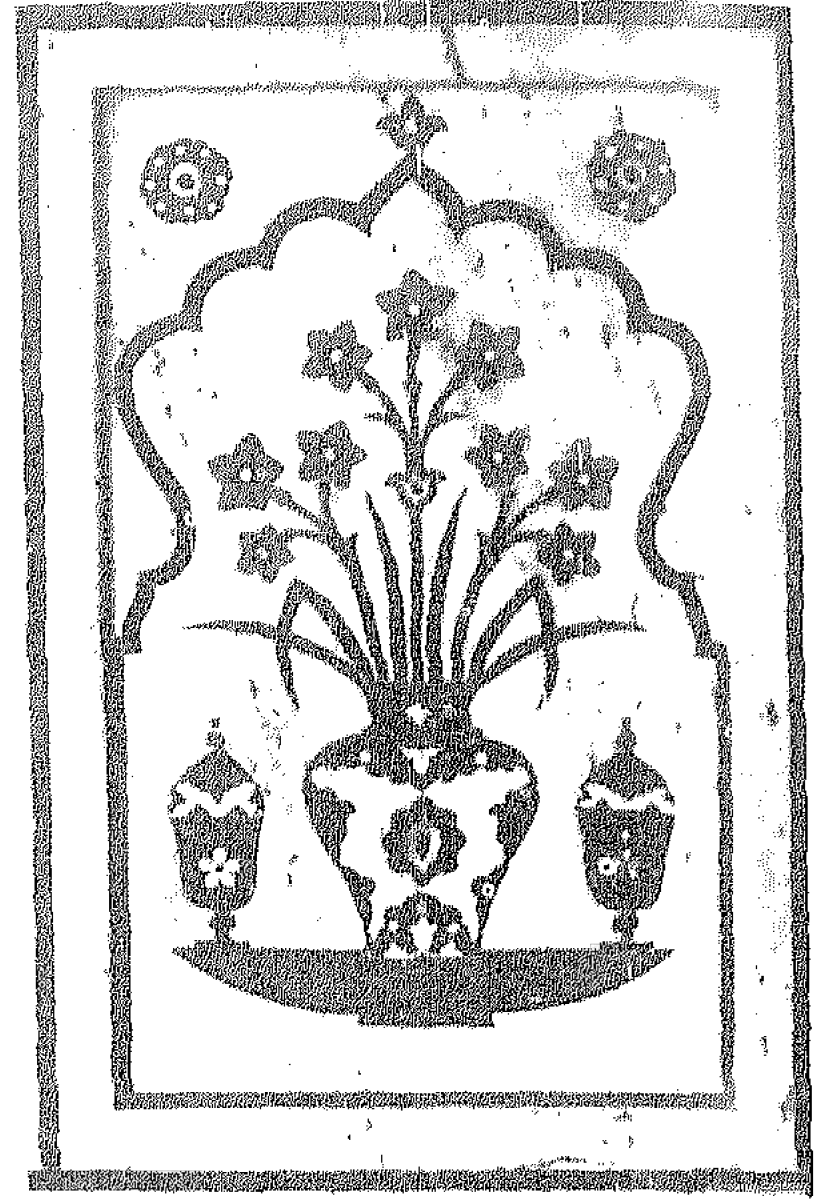


(شكل ٣٣١)
قاطوع من الحجر المحرم .المصر



(شكل ٣٣٣)

ديباج هندي مقصّب من سّرة ،
العصر المغولي



(شكل ٣٣٢)

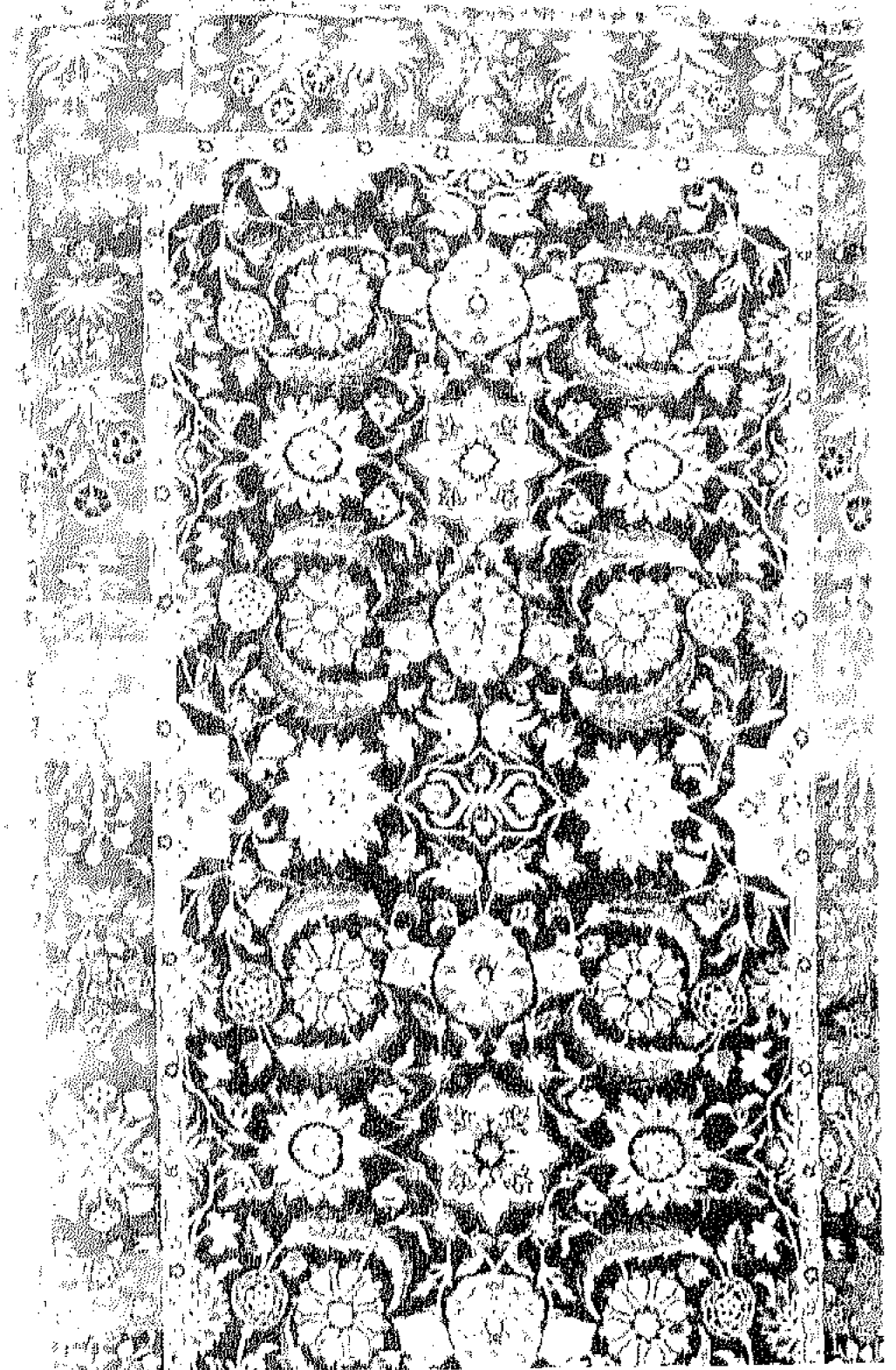
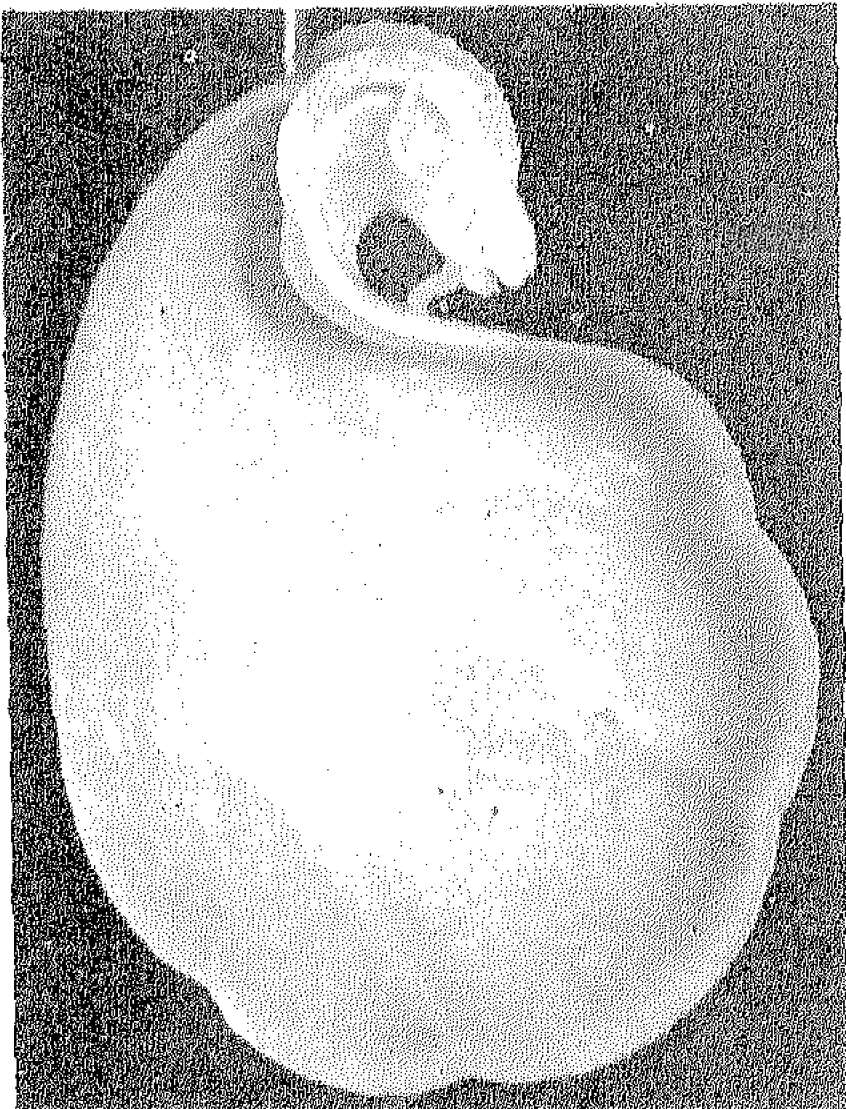
ألواح حجرية مطعمة بأحجار ملونة .
العصر المغولي .

(شكل ٣٣٤)

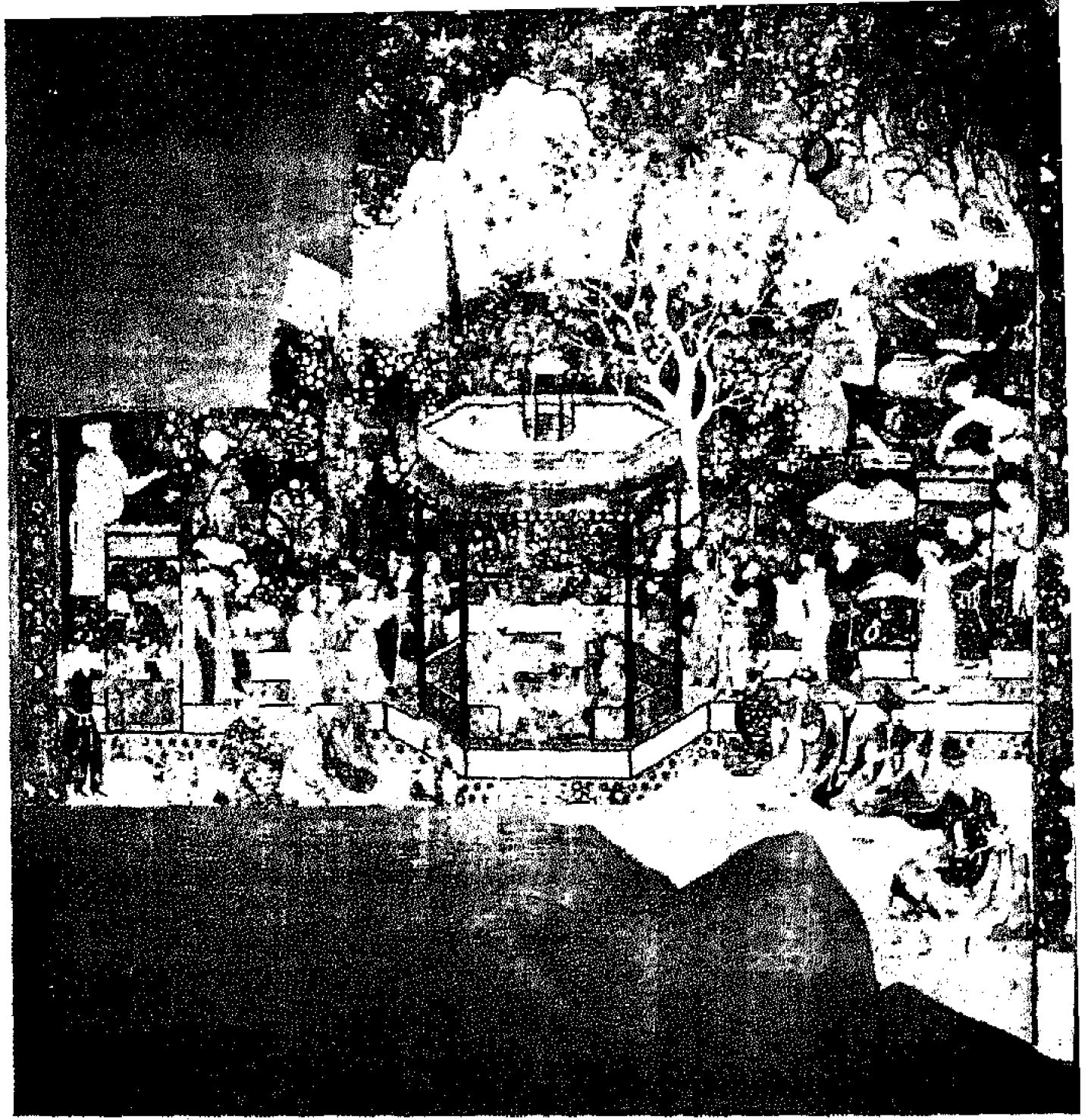
سجادة هندي مزخرفة بالأزهار .
النصف الثاني من القرن ١١ هـ - ١٧ م
العصر المغولي ، حالياً متحف
المتر وبوليتان .

(شكل ٣٣٥)

إناء من حجر الجشم ، العصر المغولي .



(شكل ٣٣٦)
صورة على كتان من مخطوط
«آل تيمور» تصور العائلة بيد مصور
غير معروف من مدرسة هامايون حوالى
عام ٩٦٣ - ١٥٥٥ م المتحف
البريطاني ل لندن .

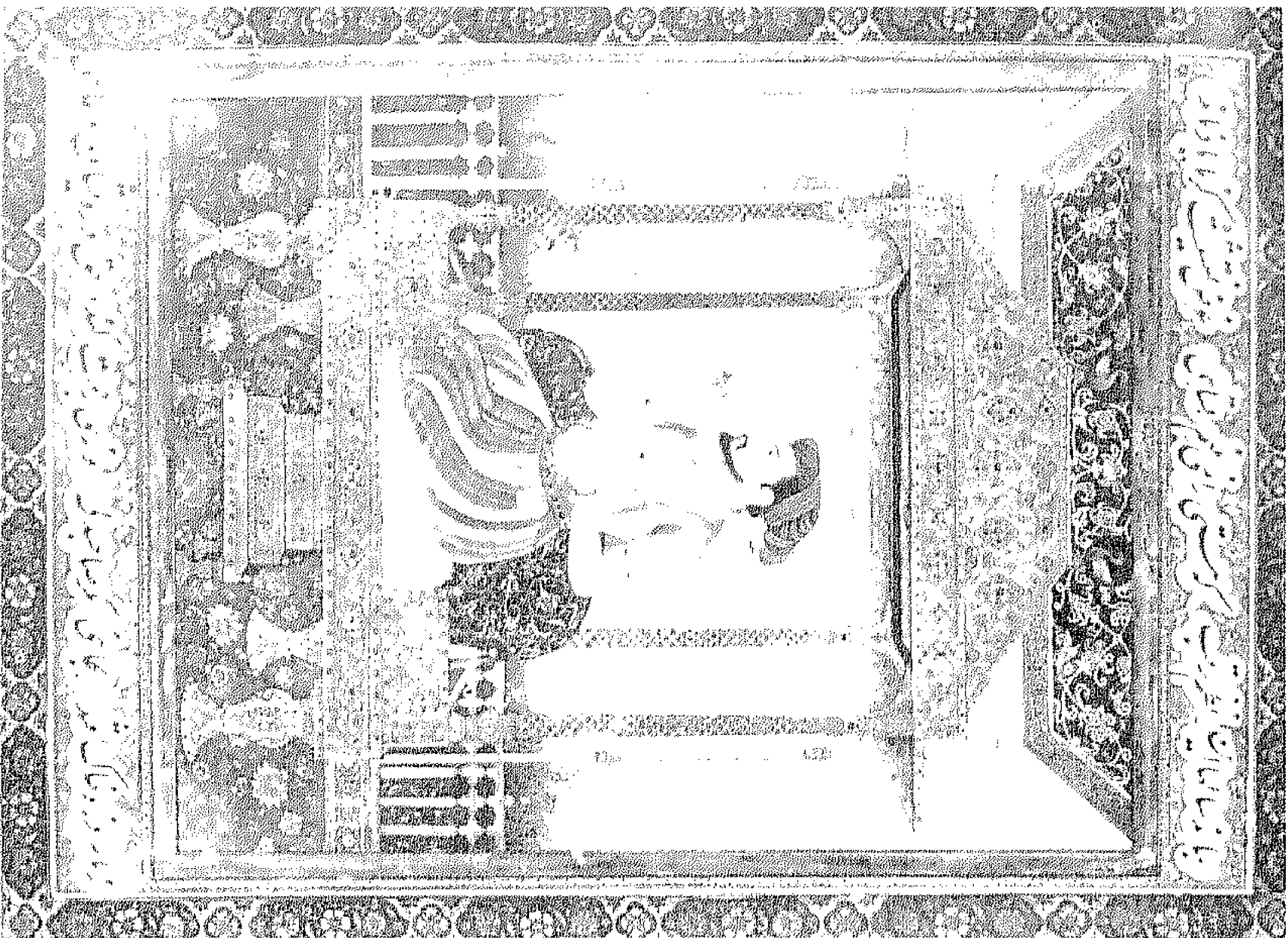


(شكل ٣٣٧)
صورة من مخطوط الأمير حمزة تمثل
معركة حربية فى منتصف القرن ١٠ هـ -
١٦ م ، حالياً بمتحف المتروبوليتان ،
نيويورك .

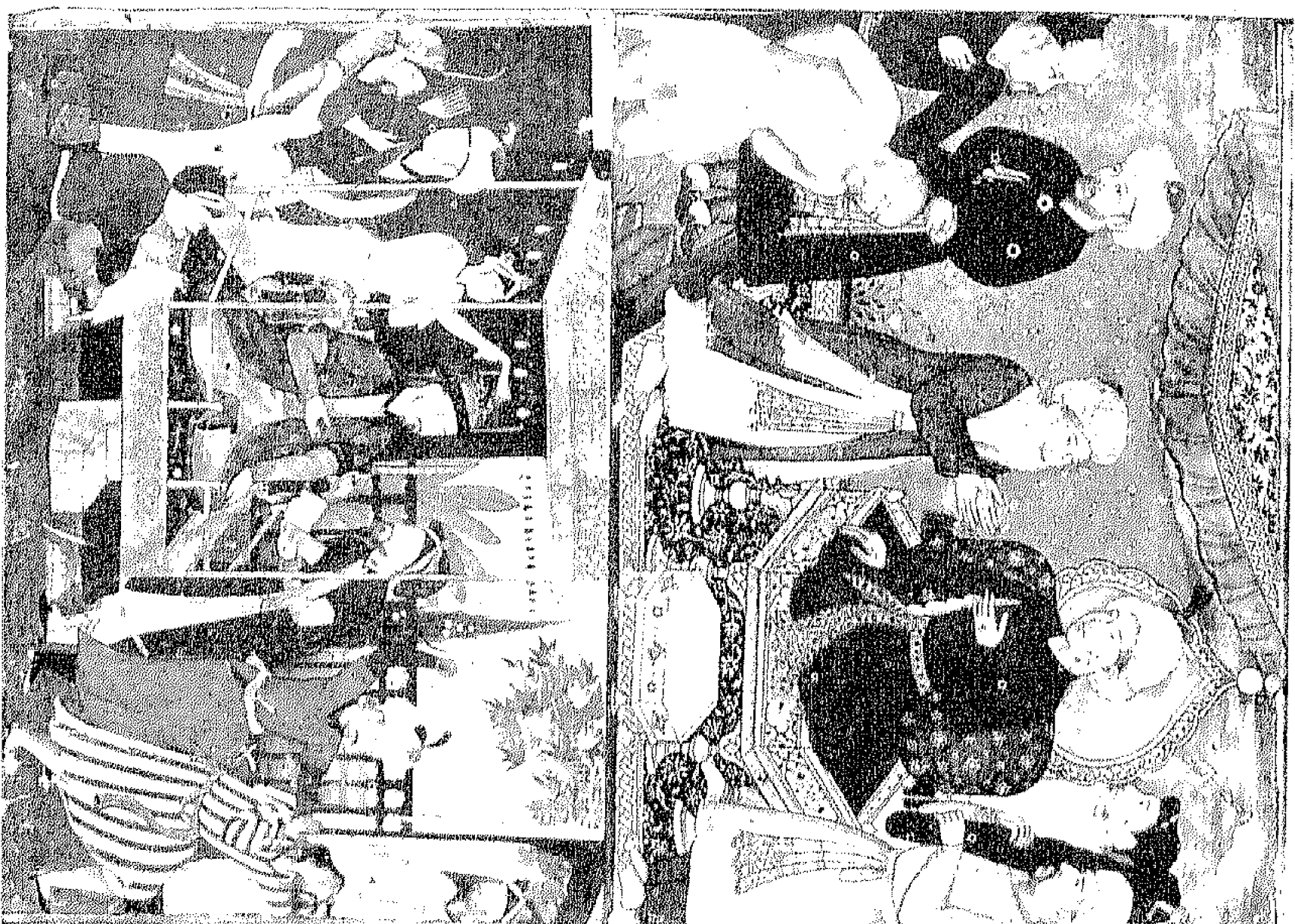


(شكل ٣٣٨)
صورة من مخطوط أكبر نامة تصور
أكبر يطارذ الحيوانات ، من عمل
المصور «بزوان» .

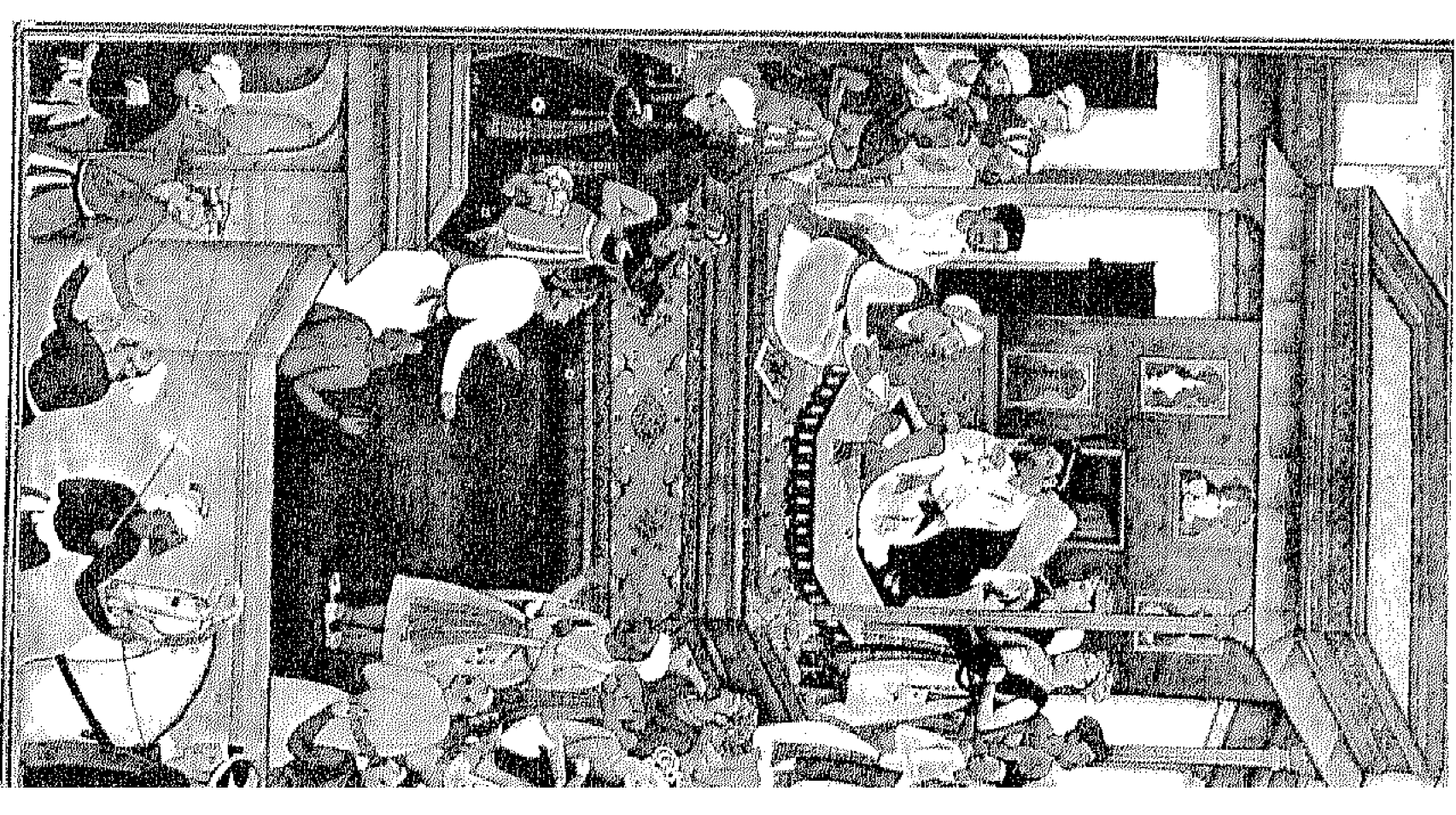




(شكل ٣٤١)
صورة الإمبراطور جيهانجير جالساً
من عمل المصور نادر الزمان ، حالياً
بمتحف المترو وبولستان .



(شكل ٣٤٠)
صورة من مخطوط « جلستان »
من عمل المصور « مانوهر » ، عصر
جيهانجير .



(شكل ٣٣٩)
صورة من مخطوط « أكبر نامه »
تصور أبو الفضل يقدم الجزء الثاني
من مخطوط أكبر نامه إلى الإمبراطور ،
من عمل المصور جوفردان .



(شكل ٣٤٥)

صورة الإمبراطور شاه جهان على
ظهر جواده ، ومن خلفه ابنه دار
شيكوه ، من عمل المصور جوفردان .

(شكل ٣٤٤)
صورة من خطوط الشاهنامة يصور
الملك الظالم « زحراك » في بلاطه ،
حاليا مكتبة بوديان أكسفورد .

(شكل ٣٤٢)
صورة للأخير حمزة (عم النبي)
يهدم التينين . من عمل المصور
نادر الزمان . حاليا مكتبة بوديان
أكسفورد



(شكل ٣٤٣)

صورة حيوان من فصيلة النزال من
المصور منصور ، عصر جيهانجير
في الهند ، أوائل القرن ١١ هـ - ١٧ م
حاليا متحف المتروبوليتان بنيويورك.



المدارس والأضرحة :

كانت المدارس تلاحق أحياناً بالجامع كما كان متبعاً من قبل ، ومن أمثلة ذلك المدرسة الملحقة بمسجد السلطان « سليم » . كما عثر على بعض الأضرحة المقربة ملحقة بالجامع التي شيدها السلاطين . مثال ذلك الضريح الملحق بالجامع الأخضر ببورصة المدفون فيه « محمد الأول » عام ٨٢٥هـ (١٤٢١م) ويعرف باسم التربة الخضراء . وترجع هذه التسمية إلى بلاط القيشاني ذي اللون الأخضر الفيروزي الذي كان يكسو الجدران . كذلك شيدت مقبرة السلطان « سليمان » بجوار مسجده وتغطي جدرانها بلاطات خزفية جميلة .

عمارة القصور :

لم يبق أثر من القصور التي شيدها سلاطين آل عثمان في بورصة وأدرنه ، أما قصور إسطنبول فلم يعثر منها إلا على جزء يعرف باسم جينيلي كشك^(١) . وكان هذا القصر مشيداً خارج إسطنبول ، ويحتوي على ثلاثة مباني ذات شرفات مغطاة (ش ٢٩٨) يحيط بكل منها فناء مكشوف ، ويحيط بهذه المجموعة من المباني سور به أبراج .

الزخارف المعمارية :

قل الاهتمام بزخرفة واجهات العماائر في تركيا منذ النصف الثاني من القرن الرابع عشر الميلادي . وذلك خلافاً لما كان متبعاً من قبل في مساجد قونية عاصمة الأتراك السلاجقة ، في حين استمر الاهتمام بتغشية الجدران الداخلية بالبلاطات الخزفية . ولقد اختفى في معظم الأحوال استخدام الفسيفساء الخزفية والبلاطات النجمية التي كانت منتشرة في العصر السلجوقي ، وحلت محلها بلاطات خزفية مربعة أو مستطيلة ذات ألوان متعددة . ولقد وجدت أمثلة لذلك في الجامع الأخضر في بورصة عاصمة السلاطين العثمانيين الأوائل . وأحسن بلاطات الخزف كانت من إنتاج

(١) « الفن الإسلامي » أرنت كونيل ص ١٦٨ . شيد هذا القصر المهندس الفارسي كمال الدين

سنة ١٤٧٢ م .

مدينة أزنك في عصر السلطان سليم الأول . ولقد استخدمت هذه البلاطات الخزفية أيضاً في زخرفة محاريب المساجد ونوافذ المساكن والمواقد . كما تغطي هذه البلاطات جدران الأضرحة والمساجد والقصور حتى النوافذ العليا ، وتظهر في رسوم البلاطات زخارف الزهور والأوراق النباتية بالأزرق والأخضر والبني والأحمر على أرضية بيضاء .

وهنا نلاحظ اشتراك الزخارف المعمارية العثمانية مع الزخرفة المعمارية السلجوقية والمغولية ، في تغطيتها المسطحات من جدران وأعمدة بالبلاطات الخزفية والزخارف الجصية مما يبعد المشاهد عن الإحساس بوظيفتها الرئيسية . ويظهر ذلك في الجزء الداخلي من المسجد (ش ٢٩٧) حيث يبدو وكأنه حديقة مزهرة بها مجموعة من الزخارف الطبيعية المتصلة والنصف مجردة على أرضية بيضاء ، مما يوحى إلى المرء بالشعور باللانهاية . ولقد استخدمت الألواح المرمرية في تغشية طاقات الجدران . ولقد عثر في إحدى قاعات قصر بمدينة حلب يرجع إلى الفترة (١٦٠٠-١٦٠٣ م) على تصاوير جدران ملونة ازخارف نباتية تتوسطها جامات بها رسوم للعذراء تحمل المسيح وهو طفل (ش ٢٩٩) .

الفنون الصغيرة :

الخزف :

لم يتأكد للآن بصفة قاطعة ازدهار صناعة الخزف والبلاطات الخزفية في تركيا في القرن الخامس عشر الميلادي ، ومن المرجح أن البلاطات الخزفية التي وجدت في العصر العثماني المبكر في الجامع الأخضر في بورصة ، ترجع نسبة صنعها إلى عمال من مدينة تبريز ، مما يرجح اضمحلال هذه الصناعة في المراكز المحلية في تلك الفترة . وتدل كذلك الأواني الخزفية التي عثر عليها بتركيا على أن هذه الصناعة لم تزدهر قبل أواخر القرن الخامس عشر الميلادي .

ولقد بدأ ازدهار صناعة الخزف في مدينة أزنك في أوائل القرن السادس عشر الميلادي ، ويمكن تقسيم الخزف التركي الذي أنتج في هذه المدينة إلى ثلاث مجموعات . الإنتاج المبكر ، وترجع صنعته إلى الفترة من (٨٩٦ - ٩٣٢ هـ)

(١٤٩٠ م - ١٥٢٥ م) ويشتمل على مجموعة من الصحون والسلالين والزهريات وأوان تشبه المشكاوات كانت تستخدم في الجوامع . وتتميز هذه المجموعة بزخارف ملونة باللون الأزرق الزهري تحت الطلاء اللامع فوق أرضية بيضاء ، وتشبه زخارف هذه المجموعة زخارف النماذج الصينية التي أنتجت في العصر المغربي واستمر ظهورها في العصر الصفوي الثاني . وتشتمل الزخارف على تفريعات مزهرة دقيقة وتفريعات متصلة (أرابيسك) . كما يوحد بها أيضاً أنصاف مراوح نخيلية طويلة مدببة وكتابات كوفية . كذلك تظهر ببعض الأواني زخارف صينية ، مثل وحدات زهرة اللوتس وشرائط السحب التي انتشرت في الفن الإسلامي منذ العصر المغولي . وتظهر هذه الزخارف أحياناً مجتمعة معاً في قطعة واحدة (ش ٣٠٠) ولقد نسب هذا الإنتاج المبكر خطأ إلى مدينة كوتاهية بأرمينيا .

كذلك كانت مدينة أزنق مركز إنتاج الأواني التي صنعت بعد ذلك في الفترة التالية من (٩٣٢ - ٩٥٧ هـ) (١٥٢٥ - ١٥٥٠ م) . وتتميز زخارف هذه المجموعة بسيادة التعبيرات المزهرة الكبيرة فيها التي تميز بها الفن العثماني ، كزهرة القرنفل وقرن الغزال والسوسن والعنب والخرشوف . كما استخدمت فيها ألوان جديدة بالإضافة إلى اللون الأزرق الذي وجد في المجموعة الأولى مثل اللون الفيروزي والأخضر والبنفسجي والمنجنيزي ، واستخدم اللون الأسود في تحديد الخطوط الخارجية للزخارف ، ومن أجمل قطع هذه المجموعة طبق به زخارف لفروع نباتية مزهرة رسمت بحرية أكثر من قبل [لوحة ملونة رقم ١٤] . ولجمال هذه الزخارف النباتية وتناسق ألوانها ، يحتمل اشتراك أساتذة فن التصوير في البلاط العثماني في عمل تصميم هذه الزخارف . ولقد نسب هذا النوع من الخزف خطأ إلى مدينة دمشق ، وذلك لتشابه مجموعة ألوانه مع ألوان البلاطات الخزفية التي تغطي جدران بعض مساجد دمشق .

ويرجع إنتاج النوع الثالث إلى الفترة من (٩٥٧ - ١١١٢ هـ) (١٥٥٠ - ١٧٠٠ م) ونسب خطأ إلى جزيرة رودس . وتشابه أشكال أواني هذه المجموعة وزخارفها تشابهاً كبيراً مع أشكال وزخارف المجموعة الثانية ، إلا أن هناك بعض التغيير ظهر أحياناً في العناصر الزخرفية حيث ظهرت به زخارف لحيوانات وطيور بالإضافة إلى الأزهار والنباتات (ش ٣٠١) . ولم تظهر الأشكال الآدمية قبل منتصف القرن

السادس عشر الميلادي على زخارف هذه الأواني (ش ٣٠٢) . ولقد ظهر في زخارف هذه الأواني استخدام ألوان جديدة مثل الأخضر الزبرجدي ولون أحمر كلون الطماطم [لوحة ملونة رقم ١٤] . ويصنع هذا اللون من طفل أحمر يعرف باسم الطفل الأرمني ، ويظهر فوق سطح الإناء في طبقة سميكة بارزة تحت الدهان . ولقد اقتصر سر صناعته على الخزافين العثمانيين ولم تظهر في إنتاج مراكز الخزف الأخرى المعاصرة . ولقد حاول الخزافون في العصر الصفوي ، الذين برعوا في إنتاج خزف كوباجي المتعدد الألوان تقليد هذا اللون إلا أنهم لم ينجحوا ، كما أنهم حاولوا أيضاً عمل طلاء يشابه في شفافيته ومتانته طلاء أزرق ولكنهم لم يتوصلوا إلى ذلك .

اشتهرت مدينة أزرق أيضاً بصناعة البلاطات الخزفية التي غطيت بها جدران المساجد والقصور . ولقد استعان السلطان بنصوري المخطوطات من مدينة تبريز في رسم موضوعات زخرفية مبتكرة للبلاطات الخزفية . ويظهر في رسوم بلاطات الفترة الأولى من العصر العثماني زخارف متأثرة بالأساليب الإيرانية ، مثل السحب الصينية ، في حين يظهر في إنتاج النصف الثاني من القرن السادس عشر الميلادي طراز جديد من الزخارف النباتية لم يكن معروفاً لدى المدرسة الإيرانية . ولقد سادت وحدات النباتات التركية في زخارف البلاطات وقلت العناصر الإيرانية . ونرى ذلك في عدد من البلاطات وجدت في مسجد رستم باشا الذي شيد حوالي عام ٩٥٧ هـ ، (١٥٥٠ م) تزينها زخارف من الأزهار والمراوح النخيلية المحورة (ش ٣٠٣) . وتظهر أمثلة جميلة من هذه البلاطات الخزفية في قصر السلطان مراد الثالث وفي قصر توبكابي الذي يرجع إلى عام ٩٨٢ هـ (١٥٧٤ م) .

النسيج والسجاد :

ازدهرت صناعة المنسوجات في تركيا في عصر العثمانيين ، وكانت بورصة هي المركز الرئيسي لهذه الصناعة منذ القرن الخامس عشر الميلادي ، بالإضافة إلى بعض مراكز أخرى . وأنتجت المصانع العثمانية منسوجات مشابهة للمنسوجات الإيرانية مثل الحرير المقصب (الديباج) والمخمل المقصب . وكان إنتاج هذه المصانع ينافس في الأسواق الأوروبية ما صنع في البندقية وأسبانيا . وكانت الأقمشة

المحملية تستخدم عادة في عمل الستائر وكسوة الحشيات، أما الأقمشة المرشاة فتستخدم في صنع الملابس . واقتصرت زخارف المنسوجات على العناصر النباتية التي ظهرت على الخزف ، ولم يظهر بها عناصر الكائنات الحية التي وجدت في الأقمشة الإيرانية . وربما يرجع ذلك إلى معتقدات الأتراك الدينية . وتشتمل الزخارف النباتية على وحدات استمدتها الفنان العثماني من الزخارف الإيرانية مثل التفريعات المزهرة وأشكال المراوح النخيلية . كما استعار من الأقمشة المحملية التي أنتجتها مصانع البندقية في القرن الخامس عشر الميلادي ثمرة الرمان وأزهار القرنفل . ولا تختلف زخارف الأقمشة المرشاة كثيراً من الأقمشة المحملية . واقتصر الفنان بمهارة من أن يتوصل إلى ابتكارات خاصة به بعد قضاء فترة الاقتباس من الفنانين الإيراني والإيطالي . حيث حور وحدات القرنفل والسنابل إلى مراوح نخيلية وضعها داخل الأشكال البيضاوية المدببة التي ظهرت في هذه المنسوجات والتي تعد من خصائص الأسلوب التركي .

وتعد ما أنتجته تركيا من أقمشة مرشاة في القرن السادس عشر الميلادي من أحسن ما أخرجته مناسج الشرق من هذا النوع ، فهي لا تقل عن الأقمشة الإيرانية المرشاة من حيث الجودة وجمال الزخرفة ، إلا أن ألوانها أقل بهجة . ونرى ذلك في سترة كاملة خاصة بالسلطان محمد الثاني (ش ٣٠٤) يزخرفها تعبيرات نباتية بخيوط من الذهب والحرير الملون .

ومن الأقمشة المحملية التي جمعت بين التأثيرات الإيطالية والإيرانية والأسلوب التركي ، قطعة من المخمل يزخرفها وحدات متكررة من كيزان الصنوبر والأوراق الرمحية المدببة المزخرفة بفروع رقيقة مزهرة (ش ٣٠٥) . ونلاحظ أن الأقمشة المحملية عادة ذات أرضية حمراء تزينها زخارف مذهبة أو فضية . ويبدو التأثير الإيطالي أكثر وضوحاً في قطعة من المخمل من صنع بورصة مزخرفة بأوراق نباتية مدببة داخل أشكال بيضاوية (ش ٣٠٦) .

ولقد أنتجت المصانع التركية أيضاً أقمشة مطرزة في القرنين السابع عشر والثامن عشر الميلادي وتميزت زخارفها باستخدام الواحدات المزهرة ، كما ظهرت بها أحياناً بعض أنواع من الأشجار . واستخدمت في تطريز هذه الزخارف غرزة (الرفي) على النسيج الكتاني والغرزة البارزة على النسيج الحريري .

السجاد :

اشتهرت آسيا الصغرى بصناعة السجاد المعقود منذ القرن الثالث عشر الميلادى وذلك فى فترة حكم السلاجقة لها ، وكان هذا النوع من السجاد من ابتكار قبائل الرحل التركمانية التى انتقلت من أواسط آسيا إلى غربها . إلا أن معلوماتنا تقل عن السجاد التركى وتعد شبه مفقودة فى الفترة التى تلت عصر السلاجقة .

يظهر مرة ثانية مجموعات من السجاد فى الإنتاج الأول للعصر العثمانى فى القرن السادس عشر الميلادى ، ولم يعرف بصفة قاطعة مراكز إنتاجها ، وأغلب الأسماء التى عرفت بها هى أسماء تجارية اشتقت من العناصر الزخرفية الموجودة بالسجاد ، أو من أسماء مصورى القرن السادس عشر الميلادى الأوربيين التى ظهرت هذه السجاجيد فى صورههم ، كذلك نسبت بعض السجاجيد التركية إلى المراكز التى كانت تجمع فيها لبيعها .

ومن السجاجيد التى عرفت بأسماء المصوريين ، سجاد « لوتو » الذى ظهر فى صور الرسام « اورنزاوتو » ، ويتميز هذا النوع بزخارف الأرابيسك الجامدة الصفراء موزعة على السجاد فى ترتيب هندسى على أرضية حمراء (ش ٢٠٧) . وسجاد هولباين ينسب إلى الفنان الألمانى هانز هولباين الصغير الذى أكثر من رسم هذه السجاجيد فى صوره (ش ٣٠٨) . ويمتاز سجاد هولباين بطابع هندسى مستمد من الأسلوب السلجوقى ، وتتكون زخارفه الهندسية من جامات على هيئة أشكال مثلثة أو مربعات منحرفة تكونت من زخارف نباتية وخطوط متشابكة . وربما اشتق هذا الأسلوب من زخارف كانت معروفة فى آسيا الصغرى قبل الفتح الإسلامى . ويسود فى هذه السجاجيد اللونان الأزرق والأحمر على بقية الألوان ، وتظهر بإطارات هذه السجاجيد رسوم متشابكة . ونجد أحياناً فى زخارف هذا النوع من السجاجيد شارات الحكام الأوربيين الذين أوصوا بصناعتها .

ويظهر تطور كبير فى زخارف السجاد التركى فى القرن السادس عشر الميلادى ، حيث تتكون زخارفه من وحدات هندسية من نوع آخر . وينسب هذا النوع إلى مدينة عشاق ببلاد الأناضول ، ويمكن تقسيمه إلى مجموعتين .

النوع الأول، تعتمد زخارفه على جامعة كبيرة بيضاوية تتوسط السجاد، تتكون زخارفها من وحدات الأرابيسك (ش ٣٠٩)، وتتكرر أجزاء من هذه الحمامة في أركان السجاد أو في نهايته. وهذا تقليد لطراز سجاجيد الحمامات التي بدأ في هراة في القرن السادس عشر الميلادي. والنوع الثاني، تتكون زخارفه من مجموعة من الأشكال النجمية موزعة في صفوف على أرضية السجادة (ش ٣١٠)، وتشبه هذه الأشكال النجمية الحمامات التي وجدت في سجاجيد إيران الصفوية. وتتكون زخارف هذه الأشكال النجمية من التفريعات النباتية الأرابيسك. وتظهر في كل من المجموعتين زخارف نباتية مزهرة صغيرة فوق الأرضية الحمراء التي تميز بها العصر التركي.

وينسب إلى عشاق أيضاً نوع من السجاد عرف باسم سجاجيد الصلاة، وقد أنتج هذا النوع في مراكز متعددة من أهمها لادك وكورد هيس ومدينة كولا القريبة منها ويميز هذا النوع من السجاد رسم محراب يتوسط السجادة بالإضافة إلى زخارف الأرابيسك. واقتد أخذت هذه المحاريب أشكالاً متعددة، فتارة يظهر بها عمودان أو دعامتان كما قد يتدلى من قمة عقد المحراب مشكاة، وقد تشتمل السجادة على محراب مفرد أو مزدوج أو ثلاثي (ش ٣١١). ويزخرف أرضية هذه السجاجيد تعبيرات مزهرة مختلفة كالورد والقرنفل والسوسن والنبيل البري، وتختفي من سجاجيد كولا الزخارف التي تكون عتبة المحراب كما تتميز بسيادة اللونين الأصفر والأزرق. واقتد ظهرت سجاجيد الصلاة في الخطوط التي تصور شخصيات دينية.

ومن أنواع السجاد التركي نوع يعرف باسم سجاجيد الطيور، ويزين هذه السجاجيد زخارف متكررة لأشكال مراوح نخيلية محورة تبدو كأنها رسوم طيور محورة (ش ٣١٢). وتظهر هذه الوحدات باللونين الأزرق والأحمر فوق الأرضية البيضاء.

ويظهر في تركيا منذ القرن السادس عشر الميلادي مجموعة من السجاد تختلف كثيراً في صناعتها وفي أسلوب زخارفها الهندسية عما كان متبعاً في سجاجيد آسيا الصغرى، وأقدم هذه السجاجيد يرجع إلى نهاية القرن السادس عشر الميلادي كما أن بعضها يرجع إلى القرن السابع عشر. وتتكون الزخارف الهندسية من مناطق

مختلفة الأشكال والأحجام متراسة جنباً إلى جنب بحيث تخفى الأرضية . وتتوسط السجاد غالباً منطقة كبيرة هندسية نجمية الشكل أو ذات أضلاع متعددة . وتتكون زخارف هذه المناطق من تفريعات وزخارف نباتية ملونة بالألوان الأصفر والأزرق والأخضر فوق أرضية السجاد الحمراء . ويحيط بالسجاد إطار يحتوى على مناطق هندسية ذات زخارف نباتية .

وتنسب صناعة هذا النوع من السجاجيد إلى مصانع القاهرة في العصر المملوكي في الفترة التي استولى العثمانيون فيها على مصر من المماليك في أوائل القرن العاشر الهجري - السادس عشر الميلادي ، وذلك لتشابه زخارفها مع أساليب الزخارف المملوكية ، ومن أجمل سجاجيد هذه المجموعة سجادة من الحرير [لوحة ملونة رقم ١٤] يتضح من زخارفها الهندسية أنها مملوكية الأسلوب ولا تمت بصلة إلى الطرز القديمة التي وجدت في تركيا . ويظهر الاختلاف أيضاً في ألوان هذه السجاجيد ، فيلاحظ أن اللونين الأخضر والأحمر الموجودين هما من ابتكار المصانع المملوكية في مصر ، وتشابه أطراف ألوان الإطار المحيط بالسجادة مع ألوان زخارف الوحدات الموجودة بالسجاد .

التصوير :

اعتمدت مدرسة التصوير في تركيا في أول الأمر على المصورين الإيرانيين الذين أحضرهم السلاطين من تبريز إلى تركيا ، وكان ذلك بعد استقرار السلاطين الأتراك في القسطنطينية العاصمة الجديدة ، حيث تذكر المراجع^(١) أن بعض السلاطين استقدموا المصورين الإيرانيين والأوربيين إلى بلاط القسطنطينية ولقد أصبح هؤلاء المصورون الإيرانيون من مصوري البلاط العثماني ، وكونوا مدرسا تركية تدرب فيها عدد من المصورين الأتراك . وترجمت في أول الأمر المخطوطات الإيرانية مثل مخطوطتي الشاهنام والمنظومات الخمسة ، ونتج عن ذلك أن صور هذه المخطوطات كان متأثراً بالأسلوب الإيراني . كذلك وجد تأثير أوربي من المصورين الإيطاليين الذين زاروا تركيا أو من الأتراك الذين زاروا أوروبا . ومن أهم هذه

arkish, Miniatureo. Owens G.M. Meridith. 1963 p. 19

(١)

يذكر المؤلف زيارة الرسام الإيطالي جيتيلي بيلين لبلاط السلطان محمد الفاتح الثاني .

التأثيرات الرسوم التي قام بها المصور الإيطالي بليني أثناء زيارته لبلاط السلطان محمد الثاني، (ش ٣١٤) .

ولكن ما لبث أن نشأ تدريجياً طراز تركي مستقل له مميزات وأساليبه الخاصة، سواء في اختيار الموضوعات أو في توزيع الأشكال التي اوتت بألوان خاصة . ويظهر هذا الطابع في بعض المخطوطات الخاصة بتاريخ سلاطين آل عثمان، مثل مخطوطة سايم نامه ، وهونر نامه وسليمان نامه وسور نامه . . . إلخ . وينقص هذه الصور الأناقة والثروة الزخرفية التي تميزت بها مدرسة التصوير الصفوية الإيرانية .

وفي الوقت الذي اعتمدت فيه موضوعات التصوير الإيرانية على الأساطير الخيالية والمنظومات الشعرية ولم تهتم بتسجيل الأحداث الحقيقية، اهتم المصور في المدرسة التركية بتسجيل الأحداث التاريخية وما بها من معارك، كما حرص على إبراز كل ما يتعلق بالإمبراطورية العثمانية والبطولات التي تدور حول حياة السلاطين // وتظهر مهارته في رسم أكبر عدد ممكن من الأشخاص في الصور التي توضح البطولات \ بدلاً من الاكتفاء برسم شخص أو شخصين في الموضوعات الإيرانية \ . ولقد فضل المصور التركي في بعض الحالات / رسم الأشخاص بحجم كبير، ومن أشهر المصورين الذين اتبعوا هذا الأسلوب المصور « صياح كالم » الذي قام بعمل دراسات خطية ملونة لمواضيع من الحياة التركية (ش ٣١٥) .

ولقد ازدهر فن التصوير التركي في فترة حكم السلطان «مراد الثالث» (١٥٧٤ - ١٥٩٥م) الذي كان راعياً للفنون ، وفي عهد السلطان «سليمان العظيم» . ويظهر من تلك الفترة مخطوطتا هونر نامه وسور نامه، ويتضح في صور هذه المخطوطات أسلوب تركي خاص . فنرى في إحدى صور المخطوطة الأولى التي تنسب إلى المصور عثمان في عا ١٥٨٤م، موضوع يصور السلطان يقوم بلعبة فروسية في ميدان القسطنطينية (ش ٣١٦) ويظهر الأسلوب التركي واضحاً في مخطوطة سور نامه التي تعتبر من أجمل إنتاج العصر، وتحتوي هذه المخطوطة على أربع عشرة وسبع وثلاثين صورة وتمثل إحدى الصور الأسلوب التركي أصدق تمثيل ، فنرى السلطان مراد الثالث في حلقة أقيمت داخل القصر لختان ابنه [لوحه ملونة رقم ١٥] ويتضح الأسلوب المميز لهذا العصر في المناظر التي تسجل بطولاتهم في الحروب

وتمثل صورة من مخطوطة سليمان نامه التي كتبها لقمان هذا الأسلوب ، فنلاحظ رسم الأشخاص بعمائم كبيرة (ش ٣١٧) كما تظهر بها مجموعة من الألوان التركية الخاصة .

ويتضح من دراسة الفن العثماني ، أنه يتميز بظهور تطور كبير في العمارة الدينية ، ويظهر ذلك في المساجد ذات القباب . ولقد توصل الأتراك إلى هذا الابتكار بعد فتحهم لمدينة القسطنطينية . ومن الابتكارات التي ظهرت في الفن العثماني ، أسلوب صناعة الأواني الخزفية الفريدة سواء في ألوانها أو في أشكالها . كما تميزت السجاجيد التركية بتصميمات خاصة لم يظهر فيها أي أثر للفن الصفوي المعاصر . ويعتقد الكثيرون أن مدرسة التصوير التركية ما هي إلا محاولة لتقليد فن التصوير الإيراني ، ولكننا نلاحظ أن هذا التأثير اقتصر فقط على الإنتاج العثماني الأول الذي أثر فيه الفنانون الصفويون ، واختفى هذا الأثر منذ القرن السادس عشر الميلادي .

الباب الثاني عشر

الفن الإسلامي في الهند

(٩٣٣ - ١٢٧٤ هـ) (١٥٢٦ - ١٨٥٧ م)

العصر الإسلامي الأول - العصر المغولي

اقتربت الأمة العربية من بلاد الهند بعد أن دخلت جيوشها مدينة هراه عام ٦٦١ م ، وكان ذلك في عهد الخلفاء الراشدين . وابتدأ اتصال الهند بالعالم الإسلامي وثقافته منذ القرن الثامن الميلادي في فترة الحكم الأموي . على أن هذا الاتصال ازداد توثقاً في العصر العباسي وكان ذلك في عهد الغزنويين الأتراك الذين أسسوا دولة إسلامية في أفغانستان والبنجاب منذ أواخر القرن الرابع الهجري (العاشر الميلادي) ؛ ولقد ابتدأ اتصال الهند بالفن الإسلامي في فترة حكم ثاني حكام هذه الأسرة محمود الغزنوي ، حيث ضم جزءاً كبيراً من شمال غرب الهند إلى دوائه في أفغانستان . وبهجرة قبائل التركمان الرحل إلى المنطقة في أواخر القرن السادس الهجري أي الثاني عشر الميلادي ازداد ظهور العنصر التركي الحاكم في شمال الهند حيث توالى على الحكم أسرتان تركيتان هما أسرة « الغز » وأسرة « الجوريد » . وفي أوائل القرن السابع الهجري أي الثالث عشر الميلادي تمكن الولاة المحليون الذين يرجع أصلهم إلى مماليك أسرة « الجوريد » من الاستئثار بالحكم وتكوين دويلات إسلامية متعددة . وبدأ منذ عهد « الملوك المماليك » ظهور بعض عناصر من الفن الإسلامي مع الفن الهندي ، ويظهر ذلك في عهد قطب الدين أيبك الذي تمكن في عام ٥٨٨ هـ (١١٩٢ م) من توحيد حكم الولايات الإسلامية في الهند ، وصارت دلهي عاصمة الدولة الهندية الإسلامية . إلا أن حكمه لم يدم طويلاً ، واستمر خلفاؤه في الحكم حتى عام ٦٨٩ هـ (١٢٩٠ م) حيث استبدل حكم أسرة « الملوك المماليك » بحكم أسرتين تركيتين متتاليتين هما أسرة « الخاجي » وأسرة « طغلق » ، واستمر حكم هاتين الأسرتين من أوائل القرن الثالث عشر حتى أوائل القرن الخامس عشر الميلادي .

انتهت دولة سلاطين دلهي بغزو تيمورلنك للهند في عام ٨٠٢هـ (١٣٩٩م) . وبعد مرور فترة تخللها حكم أسرتي «سيد» «ولودي» ، تمكنت بعض الولايات الإسلامية الهندية مثل البنجاب والبنغال وجاوانبور من الاستقلال عن مركز الحكم الرئيسي في دلهي . إلا أن أسرة اللودي ما لبثت أن استردت سيطرتها على هذه البلاد في عام ٨٨٥هـ (١٤٨٠م) . وفي أوائل القرن السادس عشر الميلادي تمكن «بابر» أحد أحفاد «تيمورلنك» من الإغارة على الهند وتأسيس أسرة مغولية حكمت الهند لفترة طويلة .

وكانت مدة الحكم المغولي الأولى (٩٣٣ - ٩٤٧هـ) (١٥٢٦ - ١٥٤٠م) قصيرة وغير مستقرة ، وتخللتها منازعات مع قواد الجيش الأفغاني الذين أجبروا همايون ابن «بابر» على ترك الهند ، فلجأ إلى بلاط الصفويين في تبريز بإيران في عام ٩٤٧هـ (١٥٤٠م) . ولكنه عاد مرة ثانية إلى دلهي في عام ٩٦٣هـ (١٥٥٥م) ، وتوفي بعد مرور عام من عودته . خلفه السلطان أكبر (٩٦٤ - ١٠١٤هـ) (١٥٥٦ - ١٦٠٥م) الذي نقل مقر الحكم من مدينة أجرا (العاصمة المغولية) إلى عاصمة جديدة أنشأها في فاتح بور سكري في عام ٩٧٧هـ (١٥٦٩م) . استمرت هذه المدينة مركزاً للحكم حتى عام ٩٩١هـ (١٥٨٣م) حيث نقلت العاصمة إلى «لاهور» ثم إلى أجرا مرة أخرى ، وفي النهاية صارت دلهي العاصمة مرة ثانية . ولقد استمر حكم المغول للهند لمدة زادت على ثلاثة قرون أعقبها استيلاء الإنجليز على البلاد .

كان عهد «أكبر» عهداً عظيماً ازدهر فيه الفن الإسلامي وفي عهد خلفائه «جيهان جير» (١٠١٤ - ١٠٣٨هـ) (١٦٠٥ - ١٦٢٨م) وشاه جahan (١٠٣٨ - ١٠٦٩هـ) (١٦٢٨ - ١٦٥٨م) بدرجة كبيرة وبصورة لم يظهر لها مثل في عهد الحكام المسلمين السابقين . ويظهر هذا الازدهار واضحاً بصفة خاصة ، في فن تصوير المخطوطات الذي تكونت له مدرسة تميزت بأسلوب طريف .

العمارة :

قام المسلمون في أول الأمر بتحويل بعض المعابد الهندية إلى مساجد . وظلت الأساليب الهندية مهيمنة على الأعمال المعمارية التي تمت خلال العصر الإسلامي الأول .^(١) كذلك لم يتبق من العمائر التي شيدها الغزنويون في الهند آثار تذكر حيث دمر سلاطين عائلة الغوريين المدن التي كانت تحت سيطرتهم ، كما دمر المغول « لاهور » وعدداً كبيراً من قصور البنجاب عندما أغاروا على الهند . وأقدم ما تبقى من العمائر الإسلامية في الهند يرجع إلى عصر قطب الدين أيبك ، أي إلى عهد ملوك « مماليك الأتراك » .

عمارة المساجد :

شيد قطب الدين أيبك في عام ٥٩٠ هـ (١١٩٣ م) مسجداً ملحقاً بقلعة مدينة لالكوت القريبة من دلهي يعرف باسم قوة الإسلام . (ش ٣١٨) . ولقد أقيم هذا الجامع على أنقاض معبد جاين « Jain » مهتم ، وتمكن المهندسون بمهارة من تحويله إلى مسجد ذي إيوانات وذلك بالاستعانة بأجزاء من معابد هندية مهتمة قريبة . ولقد شيدت أمام بهو الدعائم القديم واجهة جديدة مرتفعة مزودة بأبواب ذات عقود مدببة فارسية الأسلوب ، كما استخدم الصحن الرئيسي للمعبد بهو الصلاة الرئيسي . وشيد المحراب في جدران هذا البهو .

ويلاحظ في عمارة هذا المسجد وجود الكثير من الأساليب الفنية الهندية ، كما استخدم قطع الحجارة للحصول على استدارة العقد المدب . كما توجد به الأعمدة الهندية القديمة المشكلة تيجانها على شكل زهرة اللوتس . على أن أهم ما في هذا المسجد هي مئذنته المضلعة التي يبلغ ارتفاعها حوالي ٧٢ متراً (ش ٣١٩) ، وتتكون هذه المئذنة من خمس طبقات من الحجر الأحمر^(١) ويضيق محيطها كلما زادت ارتفاعاً . ويزخرف الطبقات شرائط أفقية منقوشة بزخارف نباتية وكتابية ، وتظهر هذه الزخارف أيضاً على واجهة المسجد . ويلاحظ من شكل هذه المئذنة أنها تجمع بين شكل المئذنة التي شيدها الملك الغوري غياث الدين محمد (١١١٦ - ١٢٠٢ م) (٥١٠ - ٥٩٩ هـ) في جام (ش ٣٢٠) بأفغانستان

(١) تم الجزء الأرضي فقط قبل موت قطب الدين أيبك في لاهور عام ٦٠٧ هـ ، (١٢١٠ م) ، العمارة الإسلامية في الهند . تأليف جافن هامبل .

عام ١١٤٩ م ، وشكل الأبراج التذكارية التي شيدها الغزنويون في مدينة غزنه (ش ٥٧) وربما كانت فكرتها مستمدة أيضاً من الأبراج الإيرانية المضلعة التي وجدنا أمثلة لها في إقليم جرجان (ش ٥٠) بشمال شرق إيران .

ولقد أضيفت إلى الزخارف المنقوشة كسوة من الحجر ذي الألوان المتعددة وألواح المرمر في عصر طغلق . وتمثل عمارة هذا المبنى الطراز التقليدي الإسلامي الهندي الذي اقتبس من أضرحة الأبراج التي شيدت في عصرى الغزنويين والسلاجقة بأفغانستان وإيران وتركيا .

وتظهر من دراسة جامع مدينة جاونبور الذي شيد في عام ٨١١ هـ (١٤١٨ م) أن عمارته يظهر بها مزيج من العمارة المحصنة الهندية المعروفة قبل العصر الإسلامي ، وتصميم المعبد الهندي ، مع استخدام بعض عناصر السليجوقية كالقباب والبوابات المرتفعة التي تتشابه مع واجهة قاعة الإيوان في المسجد السليجوقي . وتظهر في بوابة الإيوان الرئيسى لهذا الجامع (ش ٣٢١) تأثيرات زخرفية على هيئة حنايا وأشرطة أفقية تقسم الواجهة إلى مناطق ، وهذا الأسلوب مستمد من عمارة دلهى .

ويتمثل في العمائر التي شيدت في عهدى أكبر وشاه جاهان ، خلاصة التطورات الفنية التي توصل إليها المهندس الهندي المسلم بعد سلسلة من التجارب للجمع بين العناصر الهندية والإسلامية ، ويتضح ذلك من عمارة مسجد اللؤلؤة ١٠٢٨ هـ (١٦٢٨ م) الملحق بقلعة « شاه جاهان » في مدينة أجرا الذي يظهر به أسلوب هندي إسلامي جميل . ويتميز هذا المسجد بواجهة ذات عقود مسننة (ش ٣٢٢) ، وترتفع خلف الواجهة قباب الحرم الثالث بشكلها البصلى ، وتتكرر هذه العقود المسننة داخل المسجد (ش ٣٢٣) ، ويغشى الجدران الداخلية ألواح المرمر . ولقد شيد شاه جهان جامعاً في مدينة دلهى فوق شرفة كبيرة ، وتتميز واجهة المبنى بصف من العقود يتوسطها إيوان المدخل الشامخ ، ويظهر بطرفي الواجهة مثلنتان رفيعتان تتكونان من عدة طبقات .

الأضرحة والمدارس :

كان الضريح في مقدمة العمائر الدينية التي اهتم به الحكام المسلمون في الهند . وتعد الأضرحة الإسلامية الأولى من أهم الآثار المعمارية في الهند ، ولقد بدأ ظهور هذه الأضرحة منذ القرن الثالث عشر الميلادي . ويتكون الضريح عادة من قاعة مربعة أو متعددة الأضلاع مشيدة بالحجارة ، ويغطي القاعة قبة شيدت من قطع حجرية صغيرة ، وهذا أسلوب مستمد من الطراز الهندي المحلي ، ومن أقدم هذه الأضرحة ضريح التوتمش « Itutmish » أعظم سلاطين المماليك الأتراك المشيد عام ٦٣٣ هـ (١٢٣٥ م) بالقرب من دلهي .

تميزت عمارة الأضرحة في فترة حكم آل طغلق بتقليدها لأسلوب عمارة الأسرة الألقانية في إيران . ومن أهم آثار هذه الفترة ضريح « غياث الدين طغلق » الذي شيده له ابنه في تغلق آباد بالقرب من دلهي عام ٧٢٦ هـ (١٣٢٥ م) . ويتميز هذا الضريح بجدران مائلة تأخذ في الضيق كلما ارتفعت (ش ٣٢٤) ، كما يحيط بالضريح سور محصن بأبراج في الأركان . ومن المعروف أن هذه الجدران الشديدة الانحدار مأخوذة من الأضرحة الإيرانية التي وجدت في آسيا الوسطى . ولقد استخدمت في عمارة القبة الأحجار البيضاء التي استخدمت أيضاً في زخرفة الحنايا والأشرطة الموجودة في أعلى الجدران . ولقد شيد هذا الضريح على مصطبة تحيط بها بحيرة صناعية كانت تخزن فيها المياه .

تميزت عمارة أضرحة المرحلة التالية بالفخامة ، وظهر بها عدد كبير من القباب الصغيرة التي تحيط بالقبة الرئيسية . ونلاحظ في هذه القباب أنها مشكلة على هيئة البصلة أو زهرة اللوتس المقفولة ، ومن أشهر هذه المدافن ضريح السلطان « شيرشاه » المشيد في « ساسارام » في الفترة ٩٦٧ - ٩٧٢ هـ (١٥٤٠ - ١٥٤٥ م) . ولقد أقيم هذا الضريح فوق شرفة كبيرة كالمصطبة في وسط بحيرة صناعية .

احتفظ المغول في عمائرهم بكثير من التقاليد السابقة ، فتظهر القباب البصلية المتعددة في ضريح الإمبراطور « همايون » (ش ٣٢٥) المشيد بمدينة دلهي في عام ٩٨٠ هـ (١٥٧٢ م) : ويتوسط المبنى المقام فوق شرفة مرتفعة بهو رئيسي

مغطى بقبة كبيرة محمولة على أسطوانة مرتفعة تذكرنا بالقباب التيمورية ، ويحيط بهذا البهو الرئيسى أربع قاعات متعددة الأضلاع فى الأركان ، وتظهر بواجهة المبنى الخارجية بوابك ذات عقود مدببة إيرانية الأسلوب . ويتكرر ظهور هذه العقود فى المباني الموجودة فى أركان الضريح فى الطابق الثانى : ويخفف ثقل المبنى أروقة مكشوفة تظهر بالطابق الأعلى . وقد تكرر ظهور الأضرحة ذات القبة العالية المحاطة بعدد من القباب الصغيرة فى أضرحة العصر المغولى فتراها فى ضريح الإمبراطور « أكبر » المشيد فى حدائق « سكندرا » .

على أن أهم إنجازات العمارة المغولية بلغت قمة مجدها فى ضريح « تاج محل » الذى شيده الإمبراطور « شاه جهان » فى أجرا ١٠٣٩ هـ (١٦٢٩ م) لزوجته ممتاز محل : ويعد هذا المبنى من أشهر العماثر فى العالم الإسلامى كما ذاع صيته فى العالم أجمع (ش ٣٢٦) .

ويقع هذا الضريح على نهر « الينى » ، ويتشابه تصميمه كثيراً مع ضريح الإمبراطور « همايون » . فنلاحظ أنه مقام على شرفة مرتفعة فى نهاية حديقة مستطيلة تتخللها أحواض الماء ، ويزين جدران هذه الشرفة صف من الحنايا الكاذبة فى طبقتين . ويتميز هذا الضريح بمآذن أربع عالية فى أركان الشرفة ، ومدخل ذى واجهة عالية ضخمة ، وترتفع خلف الواجهة قبة الضريح العالية وتحيط بها أربع قباب صغيرة . وتتضح التأثيرات الإيرانية فى واجهة الضريح فى حين تبدو التأثيرات الهندية فى القبة والمآذن وأبراج الزوايا الأربع .

وأهم ما يميز هذا المبنى الزخارف المعمارية الجميلة التى تفرق بكثير ما وجد فى ضريح همايون ، حيث كسيت جدران المبنى كلفة بالألواح المرمر الناصعة البياض ، وزخرفت هذه الألواح بزخارف مجردة وطبيعية . وتظهر هذه الزخارف فى جدران المبنى الداخلية أيضاً وخاصة فى جدران القبر . ولقد زخرفت الجدران كذلك بقطع من الأحجار الملونة بطريقة التطعيم .

عمارة القصور :

ارتبطت عمارة القصور الهندية فى المرحلة الإسلامية الأولى بالأساليب الفنية الهندية ، واستمر ظهور هذه الأساليب فى قصور المغول ، ووجدت أمثلة

على ذلك منذ عصر أكبر الذي اشتهر باهتمامه بإدماج الثقافة الإسلامية بالثقافة الهندية . وشيد أكبر مدينة جديدة في « فاتح بور سيكري » بالقرب من أجرا عام ٩٧٧ هـ (١٥٦٩ م) جعلها العاصمة . وأقام بها قصوراً له ولرجال بلاطه ودواوين الحكومة ومساجد وأسواقاً . وأحاط عاصمته الجديدة بسور من ثلاث جهات يبلغ طوله حوالي خمسة كيلومترات على حين تقع الواجهة المواجهة بالجهة الرابعة على بحيرة صناعية . ولم يكن هناك تصميم خاص لهذه المدينة عندما أنشأها أكبر ، لذلك تظهر في مبانيها التي شيدت على فترات ، أساليب متعددة سواء في التصميم أو في الزخارف .

واقدم جمعت هذه المباني بين التأثيرات الفنية الهندية والفنون الإسلامية . واستخدمت هذه العناصر والأساليب المختلفة بحرية ، مما نتج عنه طراز يظهر به مزيج من أساليب وأشكال مختلفة . وتظهر في مباني الاستقبالات الخاصة بالملك التي تضم قاعة العرش الكبرى (الديوان العام) وقاعة الاستقبالات (الديوان الخاص) الكثير من خصائص الفن الهندي القديم ، فنلاحظ أن الديوان الخاص يتكون من مبنى مربع ذي طبقتين وله أربعة أبواب ، ويتوسط هذه القاعة عمود ينتهي من أعلى بصفوف المقرنصات (ش ٣٢٧) .

ازدهرت أيضاً حركة بناء القصور والقلاع في عهد شاه جهان الذي شيد قلعة بأجرا ألحق بها مباني عرفت باسم القلعة الحمراء (ش ٣٢٨) ؛ ويتضح من عمارة هذا المبنى استمرار ظهور الأساليب الهندية في مباني القرن السابع عشر الميلادي ، ولكن بدرجة أقل ، حيث ظهر بها الكثير من الأساليب الإيرانية . ومن المباني التي تميزت بتأثيرات خاصة قصر « هوا محل » (ش ٣٤٩) المشيد في النصف الأول من القرن الثامن عشر الميلادي .

الزخارف المعمارية :

أتقن الصانع في الهند أسلوب نقش الزخارف على الأسطح الحجرية ، ويظهر ذلك في أغلب العمائر الإسلامية الدينية والمدنية ، ومن أقدم الأمثلة على ذلك ، مثدنة قطب منار :

ظهرت في العمائر الإسلامية في الهند أساليب مبتكرة في زخرفة الأسطح الحجرية لم تعرف من قبل ، حيث استخدم الحجر الأبيض أو الجص المصقول لتغطية أجزاء من جدران المبنى لتحداث تأثيراً هندسياً زخرفياً جميلاً . ولقد بدأ استخدام أسلوب الجمع بين الأحجار الملونة وكسوة الجدران ، منذ أوائل القرن الرابع عشر الميلادي وشاع بكثرة في مباني القرن السابع عشر الميلادي . ومن أجمل الأمثلة على ذلك مدفن « اعتماد الدولة » بأجرا (ش ٣٣٠) الذي شيدته ابنته في الفترة من (١٠٣٥ - ١٠٣٨ هـ) - (١٦٢٥ - ١٦٢٨ م) وزخرفته بالألواح المرمرية . ولقد استخدمت الألواح المرمرية في كسوة جدران ضريح تاج محل .

ولكثرة استخدام الرخام في الزخارف المعمارية ابتكر الفنانون أسلوباً جديداً في زخرفته ، وذلك بنقش الزخارف وتفريغها بحيث تبدو (كالدانتلة) . واستخدم هذا الأسلوب في حشوات النوافذ والقواطع (ش ٣٣١) . كذلك لجأ الفنان إلى إحداث تأثير زخرفي جميل في ألواح الرخام وذلك بتطعيمها بمختلف الأحجار الملونة (ش ٣٣٢) . كما غطيت بعض السقوف والأجزاء العليا من جدران حمام القصر بأجرا (شيش محل) بنفسيفساء المرايا : واستخدمت قطع الزجاج الملون الصغيرة في زخرفة الأسطح الحصية .

الفنون الصغيرة :

المنسوجات والسجاد :

ازدهرت صناعة المنسوجات في الهند في العصر الإسلامي ، وكانت المنسوجات القطنية معروفة قبل العصر الإسلامي ، وأحرزت صناعة المنسوجات الحريرية تقدماً ملحوظاً في القرن السابع عشر الميلادي في فترة حكم المغول وخاصة الديباج المقصب والمطرز والخملى . وتتكون زخارف هذه الأقمشة من رسوم تفريعات نباتية وزهور ووحدات حيوانية ، منفذة بأسلوب قريب من الطبيعة (ش ٣٣٣) ، يظهر فيها مزيج من التعبيرات الزخرفية الإيرانية والهندية . ويتميز الديباج المقصب الهندي بالإسراف في استخدام الخيوط الذهبية .

اشتهر الهنود أيضاً بتطريز المنسوجات القطنية ، وذلك بغرز السلسلة والبطانية .

كما زخرفت المنسوجات القطنية بطريقة الطبع بالأختام ، كما أتقنوا طريقة الزخرفة بالصباغة الثابتة .

عرفت صناعة السجاد المعقود في الهند منذ القرن الثالث عشر الميلادي ، ويظهر في إنتاج تلك الفترة تأثير الهندو بالأساليب الإيرانية ، حيث نقلوا رسوم الأزهار الموجودة في السجاجيد الإيرانية مع إضافة بعض الأساليب الهندية . ويظهر ذلك في سجادة مزخرفة بوحدات مزهرة وجامات منشورة في تكرار منتظم على أرضية السجادة الحمراء (ش ٣٣٤) : وتصل بين هذه الوحدات فروع تحمل أوراقاً نباتية كبيرة ومراوح نخيلية وأزهار الزنبق . وبا لرغم من أن هذه الزخارف الموجودة بالسجاد تذكرنا بسجاد هراه ، إلا أن الإطار يمتاز بأسلوب هندي سواء في شكل الوحدات النباتية أو في اختيار الألوان التي تختلف عن الألوان الإيرانية .

ولا يظهر تأثير الفن الإيراني في السجاجيد التي تشتمل على صور الحيوانات ، حيث لا يراعى الفنان في توزيع العناصر الموجودة بالسجاد التناسق الذي يظهر في السجاد الإيراني ، بل يميل في زخرفة السجاد إلى جمع عدد كبير من هذه العناصر ليكون منها صورة كبيرة الشبه بالخطوط : ومن أشهر سجاجيد هذا النوع سجادة بمتحف بوسطن [لوحة ملونة رقم ١٥] تظهر بها وحدات آدمية ونباتية وحيوانية وخرافية موزعة بدون ترابط بينها على الأرضية الحمراء وكذلك يتجلى الأسلوب الهندي وحدات الجامات المتكررة الموجودة بالإطار .

المعادن والأحجار النصف كريمه :

استمر إنتاج التحف المعدنية في فترة الحكم المغولي ، كما استخدم حجر اليشم « الجاد » النصف الكريم في صناعة بعض الأواني والأقداح الثمينة الخاصة بالحكام المغول (ش ٣٣٥) . ولقد شاع استخدام هذا الحجر في زخارف أدوات الزينة والمصاغ . ومن أبدع الأمثلة على ذلك مرآة مطعمة بالجاد الأبيض والياقوت (ش ٣٣٩) . [لوحة ملونة رقم ١٦] .

التصوير :

لا يظهر في صور المخطوطات القليلة التي ترجع إلى عصر « بابر » مؤسس الأسرة المغولية أية دلالة على وجود مدرسة تصوير إسلامية مغولية ويبدأ تكوين مدرسة فن التصوير المغولي في الهند بعد عود الإمبراطور همايون في عام ٩٥٦هـ (١٥٤٩ م) من منفاه في بلاط تبريز إلى بلاطه في كابول مصحوباً بمصورى البلاط الصفوى « عبد الصمد الشيرازى » ومير « سيد على » . ولقد تمكن هذان المصوران بمعاونة بعض المصورين الهنود من تأسيس مدرسة للتصوير المغولى في البلاط الملكى بكابول في أول الأمر ثم في دلهى . وأكبر الظن أن هذين المصورين هما اللذان يظهر تأثيرهما في بعض صور الإنتاج المبكر لهذه المدرسة ، وذلك لأسلوبهم الزخرفى الدقيق . ومن أجمل نماذج هذه المجموعة صورة آل تيمور (س ٣٣٦) المرسومة على القماش ، التي نلاحظ بها مهارة ريشة الفنان في تسجيله التفاصيل الدقيقة للمناظر الطبيعية . كما يظهر بها أيضاً اهتمام الفنان بعمل دراسات شخصية لوجوه الأشخاص الذين نجد بينهم أفراد العائلة المغولية ، « شاه جهان » و « جهانبير » و « أكبر » و « همايون » مع « الشاه رخ » .

ولم يتضح أسلوب هذه المدرسة الإيرانية الهندية إلا في عصر أكبر الذى بلغت مدرسة التصوير في عهده قمة ازدهارها . ولقد أنشأ أكبر معهداً للمصورين الهنود ليتلقوا فيه أساليب التصوير من الأساتذة الإيرانيين ، فقاموا بتصوير الكثير من المخطوطات الشعرية والنثرية الإيرانية ، كما اقتبسوا من روائع صور المخطوطات التي ابتدعتها ريشة فناني البلاط الصفوى وأستاذهم بهزاد . ويجمع أسلوب هذه المدرسة بين العناصر الهندية التي كانت متبعة قبل العصر المغولى ، والخصائص التي تميز بها التصوير الإيراني ، ذلك بالإضافة إلى بعض التأثيرات الأوربية التي جاءت عن طريق الصور التي كانت تحملها معها إرساليات المبشرين المسيحيين في أواخر القرن السادس عشر الميلادى .

ويتضح أسلوب المدرسة المغولية التي قامت تحت إشراف « سيد على » و « عبد الصمد » في أكبر مخطوطة إسلامية مصورة وهى القصة الإيرانية المشهورة « الأمير حمزة » « عم النبی » ، وكانت هذه المخطوطة تحتوى في أول الأمر على أربعمائة

وألف صورة استغرق رسمها الفترة من ٩٦٤ حتى ٩٨٣ هـ (١٥٥٦ حتى ١٥٧٥ م) . واشترك في تصويرها عشرات المصورين . ويظهر في هذه الصور تأثير المصور « عبد الصمد » أكثر من المصور « ميرسيد علي » . ولقد بدئ في تصوير هذه المخطوطة منذ عهد « همايون » في كابول ثم أكملت في دلهي ، وتتميز صورها بقصص المغامرات الخيالية ، ولم يبق من هذه المخطوطة إلا عدد قليل من الصور موزع على المتاحف العالمية . ومن أجملها صورة بمتحف المتروبوليتان تمثل معركة حربية (ش ٣٣٧) . ولقد اهتم الفنان في هذه الصورة بتسجيل التفاصيل الدقيقة الموجودة في الطبيعة وفي العمائر الهندسية . ويتضح الطابع الهندي في رسوم الأشخاص ، أما الأسلوب الإيراني الذي يتميز بالتعبيرات الزخرفية الدقيقة ذات الألوان الجميلة ، فيظهر في رسوم العناصر الطبيعية والعمائر .

يظهر في مدرسة التصوير المغولي في أواخر القرن السادس عشر الميلادي تأثير الفن الهندي الوطني الذي أدخله المصورون الهنود في عصر الإمبراطور أكبر ، ويرجع ذلك إلى تأثيرهم بالأساليب الهندية الموجودة في المدارس المحلية في راجبوتانا وجوجارات والبنجاب . ومن أشهر مصوري بلاط أكبر الهنود « بزوان » و « مسكين » و « دارم داس » و « لعل » و « جوفاردهان » . وبالرغم من أن « بزوان » تتلمذ على يد « عبد الصمد » إلا أن أسلوبه تخلص كثيراً من تأثير المدرسة الإيرانية ، واشتهر بإجادة المناظر البرية ومحاكاة الطبيعة في رسم وجوه الأشخاص وملابسهم .

ومن الصور التي تنسب إلى « بزوان » صورة في مخطوطة « أكبر نامه » تمثل أكبر ممتطياً جواده يطارد الحيوانات (ش ٣٣٨) . ويظهر في هذه الصورة الأسلوب الهندي الواقعي جلياً . ويتجلى الأسلوب المتطور الذي بلغ القمة في عهد أكبر في إحدى صور مخطوطة أكبر نامه التي رسمت في الفترة (١٦٠٢-١٦٠٥ م) بيد المصور « جوفاردهان » ، وهي تصور أبو الفضل يقدم الجزء الثاني من مخطوطة إلى « أكبر » (ش ٣٣٩) . ويتميز هذا الأسلوب الجديد بجمعه بين العناصر الأوروبية والهندية والإيرانية ، كما يلاحظ الاهتمام بقواعد المنظور بالإضافة إلى العناية برسم وجوه الأشخاص . وتتميز صور هذه المجموعة باستخدام الورق في رسمها خلافاً لما عرف عن تصاوير قصة الأمير حمزة المرسومة على القماش . ومن الصور التي تعبر عن الأحداث التاريخية صورة في مخطوطة أكبر نامه

تنسب إلى المصور « مسكين » تمثل « أكبر » يشرف على جنوده الذين يهاجمون قلعة راجستان . ويتضح أسلوب المصور مسكين في صوره من مخطوطة « حديقة الربيع » للشاعر جامي [لوحة ملونة رقم ١٦] ، فنلاحظ من دراستها أن صور الأشخاص والمناظر البرية رسمت بطريقة لم تكن معروفة في الفن الإيراني .

كان إعجاب جهانجير وشاه جاهان لا يقل عن أكبر بمخطوطات هراه المصورة ، وجمعا الكثير مما رسم بيد بيسنقر وبهزاد في مكتبتهما ، وكان لذلك أثر على المصورين في عهديهما ، لذلك ظهرت بعض التأثيرات الإيرانية في الصور ذات الأسلوب المغولي الهندي الذي اتضح منذ عهد « أكبر » . واشتهر في عهد جهانجير كثير من المصورين منهم « منصور » و « مانوهار » و « مراد » . وتنسب إلى « مانوهار » صورة من مخطوطة « جلستان » لسعدى (ش ٣٤٠) ، وهي من الصور التي رسمت في أوائل عهد « جهانجير » وتعبّر أصدق تعبير عن التأثير الإيراني .

كان اهتمام « جهانجير » بتصوير مناظر المخطوطات التاريخية أقل من والده ، وشجع المصورين على عمل دراسات للنبات والحيوان والصور الشخصية ، فازدهر في عصره فن رسم الصور الشخصية له ولنبلاء بلاطه ؛ ومن أشهر مصوري الشخصية في ذلك العصر « أبو الحسن الإيراني » الذي عرف باسم « نادر الزمان » ، ومن أحسن الصور التي رسمها لجهانجير صورة تصوره جالسا ، موجودة بمتحف المتروبوليتان (ش ٣٤١) . ويلاحظ من دراسة هذه الصورة مدى إتقان الفنان لرسم الصور الشخصية في المدرسة المغولية لاسيما مظاهر العظمة والفخامة التي تتميز بها الحكام المغول . ولقد زاد من هذه العظمة الهالة المرسومة حول رؤوسهم ، كما يلاحظ ازدياد اهتمام الفنان برسم المجوهرات والتفاصيل الزخرفية . ويتضح براءة هذا المصور في دراسة الإنسان والحيوان في إحدى الصور التي تعبّر عن شجاعة الأمير حمزة (ش ٣٤٢) .

ولقد برع « منصور » و « مانوهار » و « مراد » في رسم دراسات للنباتات والحيوانات وامتاز منصور بإجادة رسم الأزهار ، وكان يصحب الإمبراطور في رحلاته لتسجيل ما يعجبه ، ومن أجمل رسومه صورة لحيوان من فصيلة الغزال (ش ٣٤٣) .

وبالرغم من اهتمام مصورى بلاط جاهنجير بتصوير الصور الشخصية الهندية والنباتات والأشخاص ، إلا أننا نجد أنهم قاموا أيضا بتصوير شخصيات الأساطير الفارسية ، ويظهر ذلك فى إحدى صور الشاهنادة التى تصور الملك الظالم « ضحاك » (ش ٣٤٤) .

وصلت مدرسة الصور الشخصية إلى القمة فى عصر شاه جاهان وابنه « دارا شيكوه » وظهرت موضوعات تصور الاحتفالات الرسمية . وكانت الأشخاص ترسم دائماً من الناحية الجانبية ونرى ذلك فى صورة الإمبراطور « شاه جاهان » على ظهر جواده (ش ٣٤٥) ومن خلفه ابنه « داراشيكوه » وهى من عمل المصور « جوفاردهان » .

يتضح من دراسة الفن الإسلامى فى الهند ميل الفنان إلى الاحتفاظ بالكثير من الأساليب المعمارية والزخرفية المحلية التى كانت مستمدة من تقاليد فنية هندوكية معروفة فى الهند قبل الإسلام . وكانت هذه التقاليد الفنية من القوة بحيث لم يتمكن الفن الإسلامى الذى انتقل إلى الهند عن طريق إيران من إزابتها فيه مثلما حدث فى الأجزاء الأخرى من العالم الإسلامى التى وجدت فى منطقة الشرق الأوسط .

المراجع الأجنبية

عام :

Arnold, T.W. and Grohmann, A., The Islamic Book, New York 1929.

Arnold, T. Painting in Islam, Oxford 1928.

Bloch, E., Les Peintures des manuscrits orientaux de la Bibliothèque Nationale, Paris 1914-20.

Creswell, K.A.C. A bibliography of the architecture, Arts and Crafts of Islam to 1900, New York 1961.

Dimand, M.S.A. handbook of Mohammedan decorative arts, New York 1958.

Dury, Caryl J. Art of Islam, New York 1970.

Erdmann, K. Oriental Carpets, London 1961.

Ettinghausen, R. Arab Painting, New York 1962, Skira .

Binyon, L. Wilkinson, J.V.S. and Gray, B. Persian Miniature painting, Oxford, 1933.

Gray, B. Persian Painting, 1961, Skira

Grube, E. The world of Islam London 1966.

Hill, Derek and Grabar, Oleg, Islamic Architecture and its decoration, A. D. 800- 1500, Chicago 1964.

Koechlin, R. and Migeon, G. Cent planches en couleurs d'Art Musulman, Paris 1928.

Koechlin, R. L'art de l'Islam, I : La céramique (cat.) Paris, 1928.

Kühnel, E., Islamic Art and Architecture, London and New York 1966.

Catalogue of dated Tiraz Fabrics, Washington D.C., 1952.

Lane, A., Early Islamic Pottery, London 1958.

Later Islamic Pottery, London 1957.

Marçais, G. L'art Musulman, Paris 1922.

Martin, F.R., The Miniature Painting and Painters of Persia India and Turkey, London 1912.

Martin H., L'art Musulman, Paris 1970.

Mayer, L.A., Islamic Architects and their works, Geneva, 1956.

Islamic woodcarvers and their works, Geneva 1958.

Migeon, G., Manuel d'art musulman : Arts plastiques et industriels, Paris 1927.

Otto - Dorn, K., Art of Islam, New York 1967.

Pinder-Wilson, R., Islamic Art, London 1957.

Pope, A.U., and Ackerman, P., Survey of Persian art from Prehistoric times to the present, London, Oxford and Tehepran 1965-67, 14 vols.

— Persian Architecture, Asia Institute 1969.

— Saladin, H., Manuel d'art musulman. I. L'architecture, Paris 1907.

— Sarre, F., Islamic Bookbinding London 1923.

— and Trenkwald, H., Old oriental carpets, Issued by the Austrian Museum for art and industry, Viena and Leipzig, 1926-29, 8 vol.

— Talbot Pice, D., Islamic Art, London 1965.

— Islamic Painting, Edinburgh.

الطراز الأموي :

Creswell, K.A.C. Early Muslim Architecture, vol. 1, Oxford, 1932.

— A short account of Early Muslim Architecture, Baltimore 1960.

Hamilton, R.W., Khirbat al-Mafjah, Oxford, 1959.

Janssen, A.J., and Savignac, Les chateaux Artabes des Quseir Amra, Harareh et Tuba, Paris 1922.

Musil, A. Kusejr Amra, Vienna .

Schlumberger, D., Le fouilles de de Quasr el-Heir el Charbi Paris and Damascus, 1939.

— Deux fersques Omeyyades, Syria XXV (1946-48) .

الطراز العباسي :

Bell, G. M.I. Palace and Mosque at Ukhaidir, Oxford 1914.

Creswell, K'A'C' Early Muslim Architecture, vol. II. Oxford 1940.

Godard, A., Les Anciennes mosquées de l'Iran in Athar E - Iran, 1, 1936, pp. 187-210.

Schlumberger, G., Le Palais Chasnavid de Laskari Bazar, in Syria, XXIX (1952).

— Wilkinson, C. and others, Excavations at Nishapur, in Bulletin of the Metropolitan Museum of New York, XXXI (1936) XXXII (1936-37), XXXIII (L 937-38) and XXXVII (1942).

طراز العصر الأموي في أسبانيا :

Beckwith, John. Caskets from Gordoba, Victoria and Albert Museum London 1960.

Moorish Spain.

طراز العصر الفاطمي :

- Briggs, M. S. Mohammadan Architecture in Egypt and Palestine, Oxford 1921.
- Buter, The Ancient Coptic churches of Egypt, Oxford, 1884, T. I.
- Creswell, K.A. C. The Muslim Architecture of Egypt, vol. 1, 939-1171, Oxford, 1952.
- Erdmann, K. "Fatimid rock crystals" Oriental Art, III, 1951.
- Monner et de Villar U. Le pituure musulman al soffito della Capella Palatine in Palermo, Rome 1950.
- Pauty, E., Les bois sculptées du Musée Arabe du Caire
- Lane-Poole, Stanly, The Art of the Saccas in Egypt London.

طراز العصر الأيوبي :

- Aly Bahgat Bey and Massoul, F., La céramique Musulmane de l'Egypte, Cairo 1930.

الطراز المغولي :

- Wilber, D., The Architecture of Islamic Iran : The Il Khanid period, Princeton 1955.
- Barret, Douglass., Persian Painting, in the 14th century, 1952.

الطراز التيموري :

- Stchoukine, I, Les peintures des manuscrits timurides, Paris, 1954.
- Robinson, Douglass, Persian miniature painting, Victoria and Albert Museum.

الطراز التركي :

- Esin, Emil, Turkish miniature Painting, Oxford U.P., 1955, Rutland Victoria, 1966.
- Gabriel A. Monuments Turc d'Anatolie, Paris, 1931-34, 2 vols
- Gabriel, A., Les monuments turcs d'Anatolie. 2 vols, Paris 1934.
- Voyages archéologiques dans la Turquie Orientale, Paris 1940.
- Meyer - Piefstahl, R., Turkish Architecture in South Western Anatolia, Cambridge, Mass., 1931.
- Turquie Orientale, 2 vol. Paris 1940.
- Talbot Rice, T., The Seljuks in Asia Minor, London and New - York, 1961.
- Meredith-Owens, G.M. Turkish Miniatures, British Museum, 1963.
- Yetkin, S.K. L'architecture turque en Turquie, Paris 1965.

الطراز الهندى :

- Brown, Percy., Indian Architecture (Islamic Period), Bombay 59-61.
- Hambly, Gavin., Cities of Mughul India, Delhi 1968.

المراجع العربية:

عام :

أرنست كونل . ترجمة : الفن الإسلامى

أحمد موسى

زكى محمد حسن : الفن الإسلامى فى مصر ج ١ (من مطبوعات دار الآثار

العربية بالقاهرة) حالياً (متحف الآثار الإسلامية) .

— : كنوز الفاطميين (من مطبوعات المجمع المصرى للثقافة

العلمية) ١٩٤١ .

— : الصين وفنون الإسلام (من مطبوعات المجمع المصرى

للثقافة العلمية) ١٩٤١ .

— : الفنون الإيرانية فى العصر الإسلامى (من مطبوعات

دار الآثار العربية بالقاهرة) الطبعة الثانية ١٩٤٦ .

— : فنون الإسلام (من مطبوعات مكتبة النهضة المصرية

بالقاهرة) الطبعة الأولى ١٩٤٨ .

— : فى الفنون الإسلامية (من مطبوعات اتحاد أساتذة الرسم

بالقاهرة ١٩٣٨) .

م . ديمانند ، ترجمة :

أحمد عيسى : الفنون الإسلامية .

هرتس بك : فهرس مقتنيات دار الآثار العربية ، تعريب على بك

: بهجت ، القاهرة ١٣٢٧ هـ .

فييت : دليل موجز لمعروضات دار الآثار العربية بالقاهرة ،

: ترجمة وتصرف زكى محمد حسن . ١٩٣٩

مديرية الآثار القديمة : حفريات سامراء جزءان ١٩٤٠ .

بالعراق

محمد مصطفى : دليل موجز لمعروضات متحف الفن الإسلامى
(من مطبوعات متحف الفن الإسلامى) الطبعة الثالثة ،
القاهرة ١٩٦٣ .

١ . ج أرببرى : تراث فارس (من مطبوعات وزارة التربية والتعليم ،
وآخرين ، ترجمة : مكتبة الحاي ، القاهرة ١٩٥٩ .

م كفافى ، ١ . الساداتى
ى . بكر ، ص . خفاجة ،
أ . عيسى ، مراجعة ى .

الحشاب

جرجى زيدان : تاريخ التمدن الإسلامى ، جزأين (طبعة دار الهلال)
أبحاث الذروة الدولية : مارس - أبريل ١٩٦٩ ، ٤ أجزاء (من مطبوعات
لتاريخ القاهرة : دار الكتب) ١٩٧١ .

محمود العايدى : القصور الأموية - عمان (مطبوعات الشركة الصناعية) .
عمان ١٩٥٨ .

عدنان الجندى : الفن العمورى ، من سلسلة تاريخ الفن فى سوريا
(من مطبوعات المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب
والعلوم الاجتماعية) .

التاريخ

بن ظهيرة : الفضائل الباهرة فى محاسن مصر والقاهرة ، مطبعة دار الكتب

تحقيق م . السقا ، ١٩٦٩

البلاذرى : فتوح البلدان

ابن الأثير : تاريخ الكامل ١٢ جزءاً

اليقوى : تاريخ البلدان

تقى الدين المقرئى : كتاب السلوك لمعرفة دول الملوك ، مطبعة دار الكتب
١٩٧٢

المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار جزأين
طبعة بولاق

ابن الجوزى : مناقب بغداد
الطبرى : تاريخ الرسل والملوك ٨ أجزاء
بن خلدون : المقدمة
على الحارم : قصة العرب في أسبانيا دار المعارف
فاصر خسرو : سفرنامه
الباز العرينى : مصر في عهد الأيوبيين
سعيد عاشور : مصر في عهد المماليك

العمارة

أحمد فكرى : المسجد الجامع بالقىروان
السيد عبد العزيز سالم : المآذن المصرية (طبعة وزارة الثقافة والإرشاد)
١٣٧٨ هـ - ١٩٥٩ م .
حسن عبد الوهاب : تاريخ المساجد الأثرية ، جزءان ، القاهرة ،
١٩٤٦ .
التأثيرات المعمارية بين آثار سوريا ومصر .

زكى محمد حسن : تطور المآذن ، القاهرة
عبد الرحمن زكى : القاهرة ، تاريخها وآثارها (٩٦٩ هـ - ١٨٢٥ م)
من مطبوعات الدار المصرية للتأليف والترجمة ،
١٣٨٦ هـ - ١٩٦٦ م .

محمد عبد العزيز مرزوق : مساجد القاهرة قبل عصر المماليك ، القاهرة ١٩٤٢

- محمود عكوش : تاريخ ووصف الجامع الطولوني ، القاهرة ١٩٢٧ .
 محمود أحمد : جامع عمرو بن العاص (من مطبوعات وزارة المعارف
 العمومية) الطبعة الأولى ، القاهرة ، ١٩٣٨ .
 — : دليل موجز لأشهر الآثار العربية بالقاهرة ، ١٩٣٨
 كمال الدين سامح : العمارة الإسلامية في مصر ، مطبعة جامعة القاهرة
 ١٩٧٠

الفيسفساء

- حبيب زيات : الفيسفساء ، صناعاتها قديماً من الروم المالكين
 (مجلة الشرق)
 : المجلد ٣٥ ص ٣٣٩ — ٣٥٢ .
 المنجى النيفر : الحضارة التونسية من خلال الفيسفساء (مطبوعات
 الشركة التونسية للتوزيع ١٨٧٢) .

المعادن

- صلاح حسين العبيدي : المتحف المعدنية الموصلية في العصر العباسي ، مطبعة
 المعارف بغداد ، ١٣٨٩ هـ — ١٩٧٠ م .
 أحمد ممدوح حمدي : معدات التجميل بمتحف الفن الإسلامي .

الخزف

- جمال محمد محرز : الخزف الفاطمي ذو البريق المعدني في مجموعة
 الدكتور علي إبراهيم باشا (مجلة كلية الآداب بجامعة
 فؤاد الأول ، المجلد السابع ، يولييه ١٩٤٤ ، ص ١٤٣ —
 ١٦٧) .
 كارل لام ، ترجمة : الخزف الفاطمي للدكتور لام ، ترجمة وتعليق البكباشي
 عبد الرحمن زكي (في مجلة المقتطف ، عدد مايو
 عام ١٩٣٧) .

محمد مصطفى : خزف الأناضول وزجاج مموه بالمينا (فى مجلة المرأة الجديدة) العدد الثانى .

المنسوجات والسجاد

محمد عبدالعزيز مرزوق : الزخرفة المنسوجة فى الأقمشة الفاطمية ، القاهرة ١٩٤٢ .

محمد مصطفى : سجاجيد الصلاة التركية ، القاهرة فى ١٩٥٣ .

التصوير

زكى محمد حسن : التصوير فى الإسلام عند الفرس : القاهرة ١٩٣٦ .

جمال محمد محرز : موقف اليهودية من التصوير وعلاقته بالإسلام (مجلة كلية الآداب جامعة فؤاد الأول ، عدد ٨ ، مجلد ٢ ، سنة ١٩٤٧)

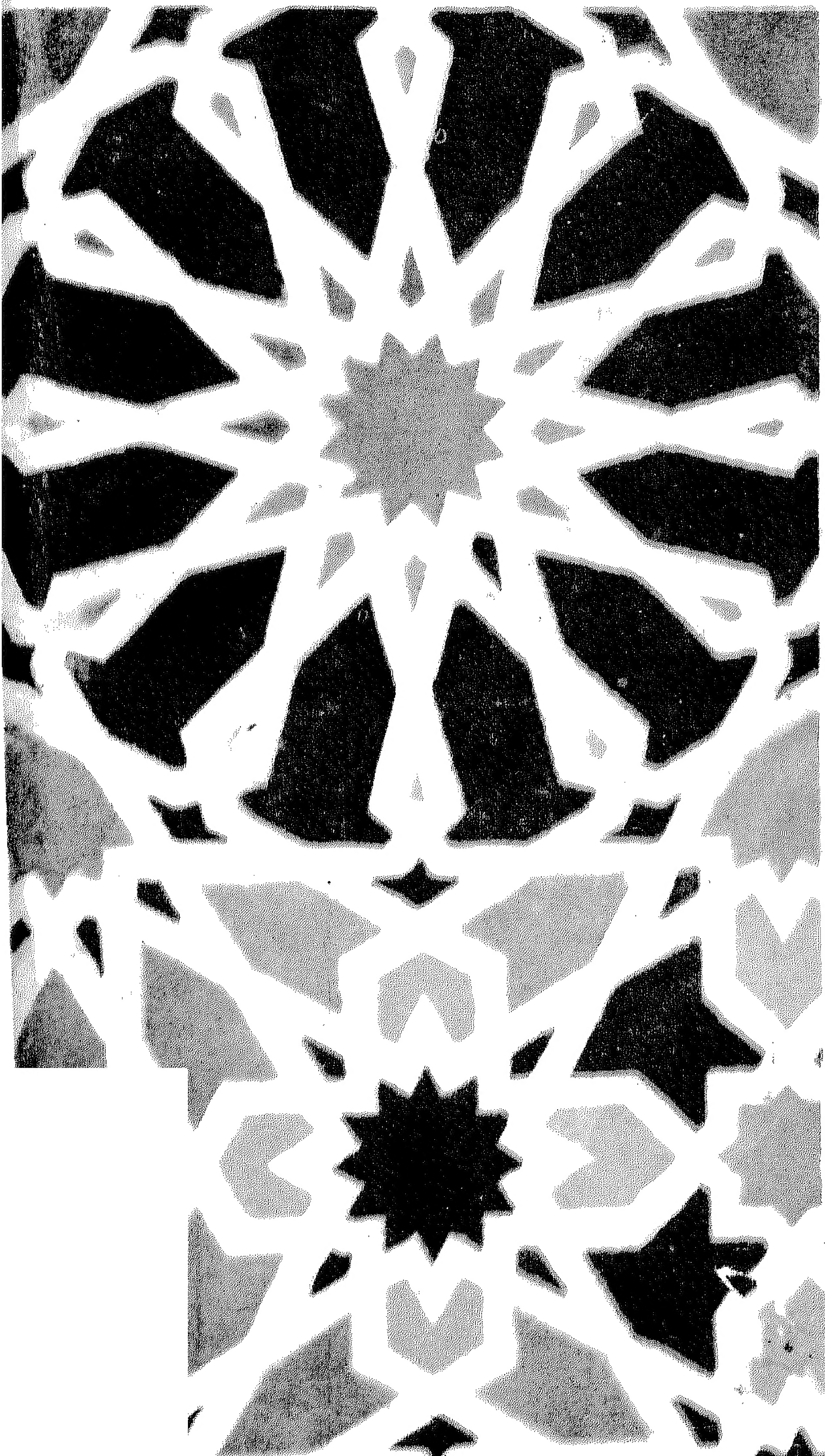
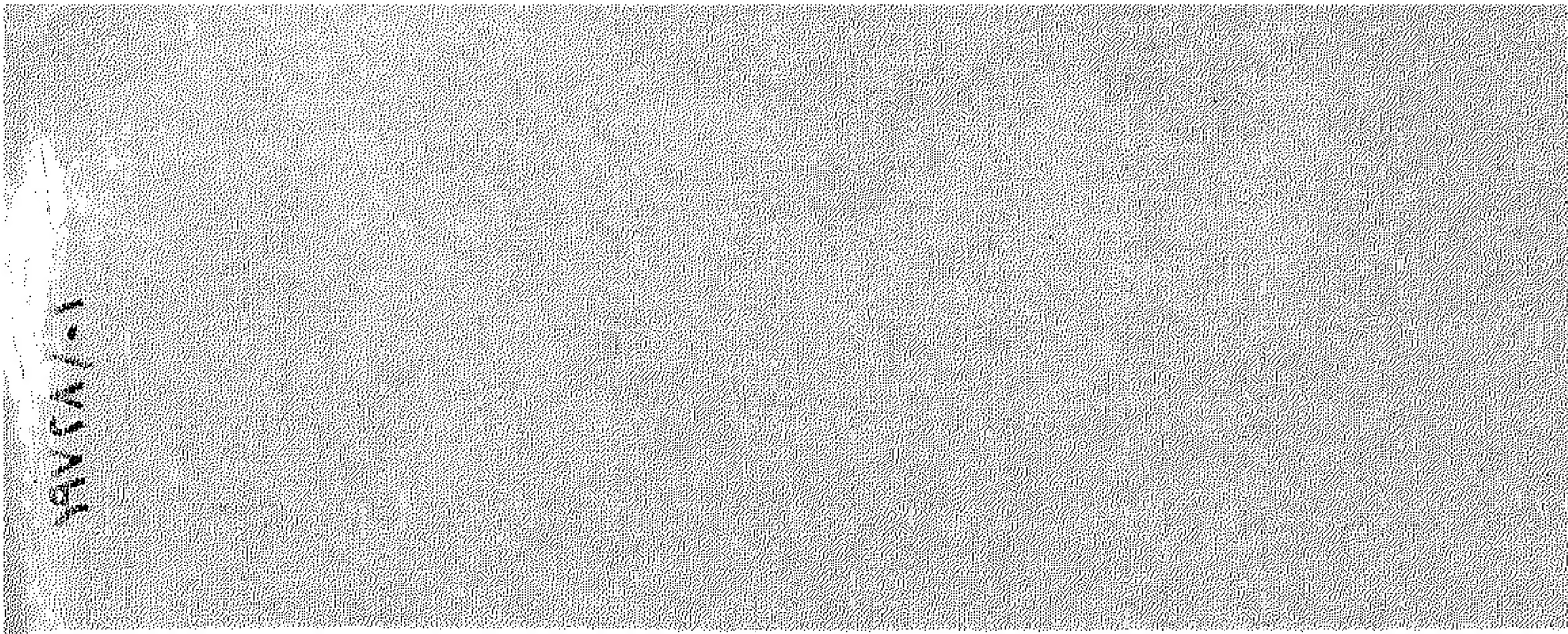
: الرسوم الشخصية فى التصوير الإسلامى (مجلة كلية الآداب جامعة فؤاد الأول ، عدد ٨ ، مجلد ١ مايو ١٩٤٦)

تم إيداع هذا المصنف بدار الكتب والوثائق القومية

تحت رقم ١٩٧٤/٢١٤١

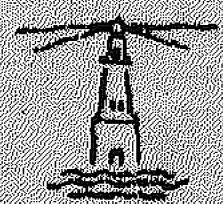
مطابع دار المعارف بمصر

سنة ١٩٧٤



كان للدين الإسلامي أثر واضح في تطور فنون الشرق الأوسط القديم ، حيث أثرت متطلبات الدين الجديد في مختلف نواحي فنون الشرق الأوسط . وسنة الفنون جميعها أن يؤثر قديمها في حديثها وأن تتوارث الحضارات والأساليب الفنية المختلفة وتتبادل .

وهذا الكتاب قد تتبع أصول الفن الإسلامي منذ نشأته في منطقة الشرق الأوسط في القرن السابع الميلادي ، وأوضح صلة فنون هذه البلاد بعضها ببعض بعد أن ربط بينها الدين الإسلامي . وذلك منذ نشأتها حتى القرن التاسع عشر الميلادي . ويشتمل الكتاب على صور ولوحات ملونة كثيرة تصاحب النص المكتوب لتتقل القارئ إلى أماكن هذه الأعمال الفنية .



دار المعارف بمصر